This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

932t
F824
Sha
UC-NRLF
B 4 500 367
Digitized by Google

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Shakespeare und das Tagelied.

Ein Beitrag

zur

vergleichenden Litteraturgeschichte der germanischen Völker.

Von

Dr. Ludwig Fränkel,

Docenten an der Königl. Technischen Hochschule zu Stuttgart.

Hannover.

Helwingsche Verlagsbuchhandlung.

1893.

Digitized by Google

Druck von W. Jürgens in Hannover.

Digitized by Google

932 t
F824
sha

Herrn Klosterprobst D. Dr. Freiherrn

Rochus von Liliencron

und

Herrn Professor Dr. Otto Roquette

in dauernder Hochschätzung und Treue.

M323871

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Allgemeines.

1. Negativer Teil 5

2. Positiver Teil 27

II. Einschlägige Erläuterung von ‚Romeo and Juliet' III 5, 1—59 48

III. Sachliche Übereinstimmungen.

1. Nachtigall und Lerche 68

2. Excurs: Die Scene ‚Romeo and Juliet' II 2 . . . 97

3. Gleiche Momente in der Komposition 105

Zusätze 130

IV. Kritischer Text von ‚Romeo and Juliet' III 5, 1—59 (60) 131

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Man kann neuerdings von kritischer Seite vielfach den Tadel hören, dafs die litterarhistorische Einzelforschung in eine kleinliche Kärrnerarbeit ausgeartet sei, die, höchstens der Ausgrabethätigkeit niedriger Spekulanten vergleichbar, allmählich den frischen Lufthauch freier Bewegung wieder völlig eingebüfst habe. Aber selbst die nüchternen Gegner, die diese Wissenschaft in ihrer ganzen Ausdehnung eine unmoderne und unrealistische, für den praktischen Arbeitsmenschen unserer Tage überflüssige schalten, vermochten dem seit einigen Jahren erwachten Drange, jene durch Vertiefung für den Interessenkreis andrer Studiengebiete nutzbar zu machen, wenigstens den guten Willen nicht abzustreiten. Namentlich die vergleichende Methode, vordem nur in der Sprachwissenschaft und in der Sagen- und Märchenkunde mit reichstem Erfolge verwendet, wurde, wie in die Rechts- und die Religions-, auch in die Litteraturgeschichte geschickt eingeführt. Und die von diesem Standpunkte aus betriebene systematische Beobachtung hat seitdem die schönsten Ergebnisse erreicht.

Vorliegende Abhandlung benutzt jene nicht zum Selbstzweck, sondern um auf bequemerem, durch handgreifliche Analogien gesichertem Wege der Lösung eines alten Problems näher zu kommen. Den Zusammenhang der klassischen englischen Poesie mit der germanischen auf dem Festlande zu erläutern, dient William Shakespeare als vortreffliches Beispiel. War es nun auch das erste Bestreben, die Kunst des Dichters, wo irgend angängig, zunächst aus ihr selbst zu erklären, so trat doch allezeit der Gedanke in den Vordergrund, uns in Shakespeare den germanischen Geist, den verehrungsvollen Vertreter altnationaler Sage und Sitte zum Bewufstsein zu bringen. Wenn die deutsche Litteraturkritik seit den Tagen Lessing's, ihres Vaters und Meisters, Shakespeare's Dramen wie echt deutsche kunstmäfsig zergliederte und in ihrem Werden und Gesetz verfolgte,

Digitized by Google

wenn die Übersetzerkunst A. W. Schlegel's und anderer nach Wieland's verheifsungsvollen Ansätzen sie unserem geistigen Erbgute wie Schöpfungen nationaler Ursprünglichkeit aneignete, so trägt auch die Philologie hier an ihrem Teile zur Anbahnung eines gemeinsamen kulturellen Hintergrundes beider stammverwandten Völkerschaften bei, indem sie offenkundige Zusammenhänge englischen und deutschen Geisteslebens neu belegt, andere versteckte und unbekannte jenen anreiht.

Wenn man in »Romeo and Juliet« ein vollgiltiges Beispiel für die unabhängige und kunstverständige Art erkennt, wie Shakespeare mit dem Stoffe seiner Vorlage verfuhr, so sind daneben diejenigen einzelnen Stellen nicht weniger lehrreich, wo er in Bildern allgemeineren Inhalts, namentlich lyrischer Art, den reichen Schatz seiner Erfahrung, die er aus den Leistungen der verschiedenartigsten Vorgänger geschöpft hatte, gebührend verwertete. Ein eingehendes Verhör nach dieser Richtung, dem wir seine Muse unterwerfen, wird erweisen, dafs ihr Erdenwallen unmittelbar auch den Ruhm des deutschen Geistes mehrte. Mit erwünschter Klarheit stelle sich ferner aus all dem heraus, dafs Shakespeare als ein sehr bewufst schaffender Künstler dasteht, dem die Tragweite des dichterischen Vermögens ebenso umgrenzt erschienen ist wie die Zwecke und Absichten der Thätigkeit selbst. Es fallen im Verfolge der Untersuchung neue Streiflichter aber nicht nur auf seine Kunst, sondern auf die Dramatik überhaupt, und wenn man die aufgeworfenen Fragen nur unter den rein stofflichen Gesichtspunkt stellt, erhält die vergleichende Litteraturgeschichte verschiedenfache Förderung. Aus einem solchen induktiven Vorgehen, wie es die Schlüsse unserer Abhandlung sichern soll, müssen zuletzt auch die allgemeinen Gesetze der Dichtung neue Stützen gewinnen, und es läuft dann in eine Bereicherung der neuestens auf rein empirische Grundlagen gestellten Poetik aus. Shakespearestudien im engeren Sinne stellen diese Forschungen aber nicht dar, und deshalb ziehen sie in der Regel die spezielle Texterklärung nur in Betracht, wo diese durch merkwürdige Parallelen zum Verweilen einladet. Ihr Hauptziel bleibt immer das Verständnis des gemeinsamen Geistes in der germanischen Poesie während des Überganges vom Mittelalter zur Neuzeit.

Der Stoff, der hier knapp zu verarbeiten war, ward im Laufe mehrerer Jahre gesammelt, im wesentlichen in Deutschland und England. Ich mufs offen gestehen, dafs mich die relative Geringfügigkeit

Digitized by Google

der auf britischem Boden erwarteten Funde ziemlich enttäuschte, während endlich ein Streifzug durch vlämisch-holländisches Gebiet fast ohne Ausbeute blieb. Auch die rühmlichen Hilfsmittel des Londoner British Museum versagten zu oft und wurden hie und da unverhofft durch eine einzelne Auskunft der Pariser Bibliothèque nationale ergänzt, die ich erstaunlich reich fand an ungehobenen Schätzen germanischer Litteraturgeschichte. Zu beklagen habe ich, dafs so viel Englisches nach Nachdrucksausgaben, Quellen zweiter Hand oder gar nach Übersetzungen gegeben werden mufste; Seltenheit beziehentlich Unzugänglichkeit der alten Ausgaben oder der nummerierten »Society«-Schriften verschulden diesen Mangel allein. Dankbar gedenke ich an diesem Orte der Männer, die bisweilen mit Wort oder Hinweis zu helfen vermochten: meiner hochverehrten Universitätslehrer Rudolf Hildebrand (für deutsches Volkslied), Richard Wülker (für englische Volkspoesie) und † Friedrich Zarncke (für mittelhochdeutsche Litteratur); Prof. Ewald Flügel, Leland Stanford Junior University, Palo Alto, Californien (für englische Liederdichtung), Dr. Richard Garnett first keeper of the printed books am Brit. Mus., Heinrich Baumann M. A. in Brighton (Sussex) und Moritz Lippner in London für englische Bibliographie, u. a. Für mittelhochdeutsche Belege [1]) bin ich der zahllose Male angeführten ungemein fleifsigen Sammlung W. de Gruyters über »Das deutsche Tagelied« (Leipzig 1887) aufserordentlich verpflichtet, daneben seinem scharfsinnigen Kritiker Gustav Roethe. So ward eine Fülle positiver Schlüsse erzielt, die weitere Errungenschaften auf diesem bislang fast brachen Felde erhoffen läfst. Vivat sequens!

---

[1]) Bei diesen und sonst gebrauche ich meist die Abkürzungen der Titel, die dem Germanisten geläufig und Litterarhistorikern u. a. leicht verständlich sind. — Bei allen Shakespeare-Citaten liegt die Verszählung der Cambridge (und Globe) Edition zu Grunde (vgl. aber S. 132, Anm. 2).

Stuttgart, im Juli 1893.

Ludwig Fränkel.

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Allgemeines.

1. Negativer Teil.

»Was die deutsche Nation so mächtig für den grossen britischen Dichter begeistert, das ist die Fülle germanischen Wesens, die uns aus seinen Werken entgegenströmt.« [1] Ein gediegener Kenner der romanischen Renaissancepoesie, J. D. Gries, meinte, seinem erklärten Lieblinge Calderon gegenüber müsse »uns Shakespeare schon aus dem Grunde unendlich mehr ansprechen, weil er beinahe unser Landsmann ist.« [2] Zahlreiche ähnlich lautende Sätze oberflächlicherer und laienhafter Beurteiler stehen neben solchen Aussprüchen klarbewusster Einsicht. Aber diese mit philologisch hiebfesten Beweisen zu erhärten, hat noch Niemand unternommen. Die auf den folgenden Bogen gebotenen Darlegungen zur vergleichenden Litteraturgeschichte dürfen sich wohl als den ersten Ansatz zu einer auf rein konkretem Wege vorschreitenden Verknüpfung des grössten englischen Dichters mit dem älteren germanischen Schrifttum des Festlandes bezeichnen. Sie schliessen sich an meine früheren »Untersuchungen zur Entwickelungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia« [3] an, jedoch nur insofern, als sie auf die dort gewonnenen Ergebnisse an einigen wenigen Stellen zurückgreifen und sich im wesentlichen auf dasselbe Werk Shakespeare's erstrecken. Somit bringt letzteres des Meisters Verhältnis zu den stammesbrüderlichen Litteraturen ebenso vortrefflich zum Ausdruck wie das in jenen Studien verfolgte zur romanischen

[1] W. Öchelhäuser, Die Würdigung Shakespeare's in England und Deutschland (Dessau 1869), S. 2.

[2] Aus dem Leben von Johann Diederich Gries (Privatdruck, Lpz. 1855), S. 105; vgl. auch Kreyssig, Über die sittliche und volkstümliche Berechtigung des Shakespeare-Kultus (Elbing 1864).

[3] Ztschr. f. verglchd. Litteraturgesch. u. Renaissancelitt. N. F. III. 171 bis 210; IV. 48—91; VII., Heft 1/2.

Digitized by Google

Novellistik. Bisher hat man nie Gelegenheit genommen, von dem scheinbar so wenige Anhaltepunkte bietenden Liebesgespräch in ‚Romeo and Juliet' aus die Brücke über die Nordsee zu schlagen, und doch vermögen wir gewiss nirgends in den engen Einzelzusammenhang der Shakespeare'schen Kunst und der deutschen mittelalterlichen Poesie mit derselben Deutlichkeit hineinzuschauen. Diese Frage bildet, gleichsam eine Tendenz, unseren Hintergrund: daher wollen die folgenden Blätter nicht weniger zur Nachgeschichte der mittelhochdeutschen Dichtung urkundliche Beiträge darbieten. Aus dem engen Rahmen einer Shakespeare'schen Situation mit ihrem Vorspiel thut sich ein äusserst anziehender Ausblick auf in die gemeinsame Kulturentwickelung der westgermanischen Stämme.

Allerdings, eine etwaige unmittelbare Frage nach Shakespeare's thatsächlicher Kenntnis von Litteratur der Festlandsgermanen ohne Umschweife zu beantworten, dünkt unmöglich. Nicht so sehr dass die nötigen Unterlagen fehlen, nein, die nach und nach erworbene Ansicht vom Grade seiner schönwissenschaftlichen Belesenheit scheint ein Eingehen auf diesen Punkt von vornherein zu verbieten. Und doch sollten zwei Dinge gar nachdrücklich zur Vorsicht mahnen, hier überrasch mit einem einfachen Achselzucken bei der Hand zu sein: die ausserordentlich reiche, lebendige und allenthalben charakteristische Bezugnahme auf gemeingermanische Sagen, Bräuche und andere Überbleibsel altnationaler Art einerseits und andererseits die erstaunliche Fülle von Einschiebseln und Anspielungen aus dem weiten Bereiche englischer Volkspoesie und zwar derjenigen rein germanischen Geprägs. Obwohl man beiden Hilfsquellen seines dichterischen Arbeitsschatzes vielfache Aufmerksamkeit zugelenkt hat, haftete man doch immer bloss an der Oberfläche, indem sie eben nur als Ausstaffierungsmittel betrachtet wurden und nicht als ein Ausfluss seiner innersten Natur und ein selbständiger Quell seiner dichterischen Kunst. Daher konnten so fleissige Sammlungen wie — um nur eine recht gute zu nennen — die von Tschischwitz [1]) nicht die gebührende Frucht für das tiefere

[1]) Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakspeare's; zuerst im Programm der Realschule I. Ordnung im Waisenhause zu Halle, 1865, dann als 2. Heft seiner „Shakspere-Forschungen" (1868). Vgl. ferner T. F. Th. Dyer, Folk-Lore of Shakespeare (1883); E. H. Meyer, German. Mythologie, S. 29. Man erinnere sich auch, dass der Ausdruck Folklore überhaupt zuerst in W. Thoms' „Three notelets on Shakespeare" (Lond. 1865) gebraucht wurde.

Digitized by Google

Verständnis seines poetischen Wesens tragen, und alle die umsichtig ergänzten Abdrücke seiner Volksliedercitate, die seit Bischof Percys prächtigen ‚Reliques of ancient english poetry' (1765) [1] bis auf Steuerwalds Buch ‚Lyrisches im Shakspere' (1881) den kundigen Freund der volksmässigen songs und ditties [2] vorführen wollten [3], vergassen Shakespeare's auffällige Vorliebe für die volkstümliche Lyrik zu den sonstigen Eigenheiten seines Genius in Beziehung zu setzen. Ein sinniger und unabhängig urteilender Poesiefreund der Gegenwart, R. Kralik, übertreibt nun leider nach der Kehrseite hin, wo er seine These »das, was man im Drama germanischen Stil nennen kann, hat seinen Meister in Shakespeare gefunden« gleichsam materiell beweisen will. [4] Solche aprioristische Annahmen trüben die Klarheit der Untersuchung, wofern sie letztere nicht überhaupt im Keime ersticken. Man muss schrittweise zu Werke gehen, indem man bestimmte Beobachtungen an einander reiht.

---

[1] Im Folgenden nach dem Originaldruck citiert, mit stetiger Rücksicht auf A. Schröers vortreffliche Neuausgabe (1889–93).

[2] Die Stelle Merry wiv. of Winds. I 1, 205 f.: ‚I had rather than forty shillings I had my Book of Songs and Sonnets here', die sich sicher auf das beliebte Liederbuch ‚Songes and Sonnets' von Lord Henry Howard Earl of Surrey u. a. (Lond. 1557) bezieht, stellt ein unverächtliches Zeugnis dar (vgl. Fränkel i. d. Engl. Studien XV. 443).

[3] Gervinus, Händel und Shakespeare, S. 325 f. meint geradezu, Sh.s unleugbare Vorliebe für das Musikalische sei ein innerer Beweisgrund für seine Herkunft aus altgermanischem Geschlechte.

[4] Kunstbüchlein gerechten gründlichen Gebrauchs aller Freunde der Dichtkunst (1891), S. 94 f.: Germanische Götter- und Heldensage, germanische Geschichte sind, wenn auch nicht ausschliesslich, so doch vornehmlich seine Stoffe. Vielleicht sind uns Deutschen sein Hamlet und sein Sommernachtstraum deshalb vor allem lieb, weil wir in jenem den deutschen Helden, den Blutsverwandten des alten Wate, des Schmides Wieland, des tapferen Wittich wieder erkennen, weil uns im Geiste des Vaters der Geist jenes Königs Orendel erscheint, von dem wir noch ein deutsches Epos haben, den die Edda als Freund des Donnergottes kennt, wie uns auch in Oberon (Alberich) und seinen Elfen deutsche Götter und Geister entgegentreten. Auch bei den übrigen Stoffen ist zu betonen, dass sie fast durchaus auf volkstümlicher Sagentradition beruhen. So gross die rhetorische und dramatische Kunst Shakespeare's ist, so muss man doch seine Werke fast als Erzeugnisse der namenlosen Volkspoesie betrachten. Er steht dem poetischen Besitzstand seiner Zeit gerade so gegenüber, wie Homer dem griechischen Mythos. Er ist in ähnlichem Sinne wie dieser nur ein Redactor, ein Zusammenfasser.

Digitized by Google

Es ist im einzelnen genau festzustellen, was z. B. Tschischwitz [1]) wie folgt angedeutet hat: »Zahlreiche Citate aus alten Volksballaden beweisen, dass er diesen Teil der nationalen Litteratur mit grosser Sicherheit beherrschte. Es ist nicht anzunehmen, dass er erst in der Hauptstadt mit denselben bekannt geworden sei; ebenso wenig wird er erst hier die volkstümlichen Prosa-Erzählungen von Amadis von Gallien, dem Tode Arthurs, den neun Helden von London, der sieben weisen Meister und wie sie alle heissen mögen, gelesen haben.« Man könnte hierneben etwa noch den fabelhaften Recken Bevis von (Sout)hampton, [2]) die Queen Guinover of Britain (Love's l. l. IV. 1, 125 f.), die Verse aus einer verlorenen Ballade von Childe Roland (K. Lear III. 4, 187), den Anfang der Volksballade ‚Lanzelot vom See' (2 Henry IV., II. 4, 37) stellen, um den augenfälligen Vorrat an Anspielungen auf Stoffe der älteren mittelalterlichen Litteratur fast zu erschöpfen. [3]) Dazu treten dann als weitere Zeugnisse etwa noch der spöttische Hieb auf die Ungereimtheiten mancher romantischer Romane K. Henry V., V. 2, 322 f. sowie die Erwähnungen eines ‚antique book' und der ‚chronicle of wasted time' son. 59, 6 f. bez. 106, 1 ff., die beide, namentlich die letztere, eine gewisse verständnisvolle Vertrautheit mit der ritterlichen Minnepoesie verraten. [4]) Dass Shakespeare sich von der letzteren

---

[1]) In seiner und Gosche's illustrierten Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Verdeutschung, I. p. XIV. f.

[2]) 2 K. Henry VI., II. 3, 93; K. Henry VIII., I. 1, 38; auch K. Lear III. 4, 144 f. stammen aus einer bezüglichen Ballade (von Sir Beves of Hamtoun).

[3]) Insbesondere bei ‚Romeo and Juliet' seien zwei Annahmen dieser Art zurückgewiesen. S. Johnson, der erste gelehrte aber trockenste Ausleger Shakespeare's, und seine Nachbeter wollten I. 3, 92 ‚the golden story' als the golden legend d. i. die legenda aurea auffassen, was die deutschen Erklärer, besonder J. H. Voss (S. 151 seiner Übersetzung des Stückes [1818]), gebührend widerlegten. Die andere ist die, aus II. 4, 18 f. und III. 1, 78—81 nebst 104 eine Bekanntschaft des Dichters mit der germanischen Tiersage herauslesen zu wollen.

[4]) Das Vorstehende soll kein vollständiges Verzeichnis bieten; ein solches wäre willkommen. Dass damals eine Menge Bücher aus der mittelalterlich-romantischen Litteratur in den poesiefreundlichen Kreisen der englischen Gesellschaft gelesen wurden, beweist z. B. Robert Laneham's Brief vom Jahre 1575, hg. von Furnivall New Shakspere Society VI. nr. 14 (1890); p. 34 (im Abdrucke Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Gesellsch. XXVII, 276 f.) die betreffende Stelle. Zu allem Obigen vgl. ten Brink, Shakespeare, S. 18—20.

Digitized by Google

besonders angeheimelt gefühlt habe [1]), geht aus seinen Worten nicht mit Notwendigkeit hervor. [2]) Immerhin stand er jenem bis in seine Tage fortgrünenden Zweige eigentlichster Lyrik mit mehr Anerkennung gegenüber [3]) als etwa sein Zeitgenosse Francis Thynne, der in dem um 1580 geschriebenen ‚Debate between Pride and Lowliness' [4]) die ‚ballads that entreate of nought but love' mit Bezug auf W. Painter's ‚Palace of Pleasure', Shakespeare's mehrfache Quelle, [5]) rügt.

Man betonte ehemals Shakespeare's Unabhängigkeit in den lyrischen Partien der Dramen mit besonderem Nachdruck. Als aber in den realistisch ausgemalten Liedern, mit denen er meist in niedere Kreise des Lebens hinabstieg, mehr und mehr Borg und Anklang älterer volkstümlicher Poesie erkannt wurde, [6]) da verstummten die Verteidiger seines völlig urwüchsigen Naturdichtertums, [7]) wie es eben aus jenen ersichtlich sei. ‚Romeo and Juliet' ist sowohl durch

---

[1]) Vgl. besonders Twelfth night II. 3, 36 f.

[2]) Mercutio, dieser sichtlich vom Dichter mit Lust und Liebe gezeichnete Kopf (vgl. Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 206 f.), macht sich über romantische Gefühlsduselei in der Liebe (R. a. J. I. 4, 42 f. u. II. 1, 10 ff.) und des Liebhabers ‚love-song' (II. 4, 15) lustig. Man vergleiche über Mercutios bezügliche Charakterseite jetzt die grundsätzliche Controverse zwischen Ramberg und Kilian in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 1892, (Beil.-) Nr. 234, S. 4 f., Nr. 235, S. 6, Nr. 250, S. 2.

[3]) Man vergleiche das bezeichnende Lob Twelfth night II. 4, 3—6.

[4]) J. P. Collier's Neudruck für die Shakespeare Society (Lond. 1841), p. 67.

[5]) Vgl. Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 177 ff.; Köppel, Studien zur Gesch. d. ital. Novelle in der engl. Lit. des 16. Jahrhs., S. 12.

[6]) Vortrefflich hat E. Schmidt, Charakteristiken, S. 199, unsere nunmehrige Stellungnahme zu Shakespeare's Einweben von Liedern bezeichnet: „In den drei vornehmsten Litteraturvölkern Europas haben zu verschiedenen Zeiten die grössten Poeten der volkstümlichen Dichtung einen liebevollen Respekt bezeigt, indem sie ihr Kunstdrama zum Herold des populären Gesanges machten: Shakespeare in England, Molière in Frankreich, in Deutschland der junge Goethe." Man sehe auch Hense's Bemerkungen über „die gemütvolle, geistreiche und witzige Art" Shakespeare's in Liedereinlagen Herrig's Archiv XVI. 446, und Gervinus, Shakespeare, I. 72 f.

[7]) Gerade dies war der Boden für seine Wiedererweckung; denn „ausser den fraglichen Verfassern der Volkslieder, ausser Homer und Ossian war es Shakespeare", auf den die Stürmer und Dränger der deutschen Genieperiode als auf Lehrer volkstümlich naturwahrer Poesie hinwiesen (P. Möbius, Shakespeare als Dichter der Naturwahrheit, 1864, S. 11).

Digitized by Google

die ausgereifte Fertigkeit in der Gestaltung der die dramatische Entwickelung begleitenden lyrischen Umstände ausgezeichnet,[1]) als durch die geschickte Berücksichtigung der herrlichen englischen Liederpoesie volksmässigen Schlags.[2]) Auch in ‚R. a. J.' hat Shakespeare Lieder »als meisterhafter Psychologe stets zur Charakteristik von Situationen und Stimmungen« verwandt.[3]) Dowden[4]) meinte sogar, dass »Shakspere bei der Bearbeitung von Romeo und Julia sich der Gefahr aussetzte, sein Genie allzusehr an eine lyrische Vertiefung hinzugeben.«[5]) In der That hat er hier neben den wie üblich in Sonettform gefassten Prologen (vor Akt I und II) in die dramatische Rede Stücke verflochten, deren ganzes Stilgepräge, teilweise sogar in der metrischen Ausführung, fraglos die Kenntnis einer Kunstlyrik romanischer Schule vorauszusetzen scheint. Es sei dabei an die neuerdings wieder von Brandl[6]) deutlich formulierte Beobachtung erinnert, dass das englische Renaissancedrama vielfach auf rein lyrischem Grunde ruht, so z. B. das älteste geistliche Spiel im Streitgedicht, die Senecaisierende Tragödie in der Hymnik. Man hat ‚R. a. J.' in eine mit ‚A midsummer night's dream' abschliessende ‚italianisierende' Periode (1589 — 1594)

---

[1]) E. Lichtenberger, De carminibus Shakesperi cum nova Thorpianae inscriptionis interpretatione (Par. 1877), p. 25: Si Shakesperus commenticios versus scripsisset, . . . ut ita dicam lyricum ‚Romeo and Juliet', splendissimis indutum coloribus, procreasset.

[2]) Ausser einer Anzahl undeutlicherer und zum Teil wohl nicht nachweisbarer Andeutungen wird II. 1, 13 f. auf das Volkslied von king Cophetua und the beggar-maid Penelophon (vollständig Percy's Reliques I. 198; Schröer's Ausg. S. 135) angespielt, dessen Inhalt Shakespeare noch an vier anderen Stellen seiner Dramen erwähnt; vgl. auch Köppel a. a. O. S. 37 Anm., Steuerwald a. a. O. S. 60.

[3]) Jacobowski, Klinger und Shakespeare (1891), S. 14.

[4]) Shakspere. Übersetzt von Wagner, S. 54. Gemildert in der ausgezeichneten Abhandlung über ‚R. a. J.' in seinen ‚Transcripts and studies' (Lond. 1888), p. 378—430.

[5]) Dass ein Dramaturg wie Henry Gartelmann, der die Gespräche zwischen Benvolio und Mercutio (II. 1), Romeo, Benvolio und Mercutio (II. 4) und Peter und den Musikanten (IV. 5) als „ausserhalb der Handlungseinheit" liegend ansieht (Dramatik. Berl. 1892, S. 96 f.), alle lyrischen Glieder eines Dramas grundsätzlich verwirft (S. 161), nimmt nicht wunder.

[6]) Deutsche Literaturzeitung, XII. 1644 f.

Digitized by Google

Shakespeare's setzen wollen.[1]) In erster Linie zog man da den mit allen Mitteln emphatischer Rhetorik ausgeschmückten Monolog Juliens III. 2, 1 ff. heran.[2]) Dieses Selbstgespräch thront erhaben über den entsprechenden hohlen Tiraden der klassischen Heroinen Frankreichs, deren Ergüsse Chateaubriand[3]) hoch über Julias und ihrer Genossinnen Reden stellt. Schliesslich nimmt es aber doch nur einfach unter den im Elisabethanischen Zeitalter gebräuchlichen Hochzeitsgedichten ‚euphuistischen' Stils durch wahres Gefühl, innere Glut und hohen Schwung der Sprache eine weitere Stufe[4]) ein — es weist diesen Einfluss besonders auf in der seltsamen Phantasmagorie 21—25[5]) — und bedingt keine unmittelbare Berührung mit dem französischen épithalame. Vom Vater der the euphuism[6]) genannten Stilrichtung, John Lyly, ist ein dem Monolog

---

[1]) Sträter in Herrigs Archiv, LXV. 153 ff.

[2]) Vgl. Hense ebd. 433—446. Die in ‚R. a. J.' diesen Ton anschlagenden Stellen verzeichnet Dr. Timon (d. i. M. P. de Haan), Shakespeare's Drama in seiner natürlichen Entwicklung dargestellt (Leyden 1889), S. 197. T. Mommsen, Sh.s Romeo und Julia. Kritische Ausgabe des Doppeltextes, S. 115 Anm. 10, führt Marlowe ed. Dyce II, pag. 245 ‚Gallop apace, bright Phoebus, through the sky, And dusky Night, in rusty iron car Between you both shorten the time, I pray' an und findet da den Ausgang zu den ersten Versen des Julia-Monologs.

[3]) Essai sur la littérature anglaise, I. 246 ff.

[4]) Lichtenberger a. a. O. p. 28: Ita postquam Euphuismum Lilly introduxit, poetae, praesertim carminum auctores, acumina et argutiolas Italorum imitati sunt. . . . Sunt et in fabula ‚Romeo and Juliet' multa subtiliora et arguta: in qua tamen ii ipsi qui in carminibus nimis exquisita verba notant, diversos amoris motus mire exprimi fatentur.

[5]) Merkwürdig schief aufgefasst bei Dr. Timon a. a. O. S. 398, dass „Julia in Begeisterung über die Schönheit ihres Geliebten ausruft, dass man nach seinem Tode seinen Körper zerschneiden möge in kleine Stücke und diese als Gestirne an das Himmelsgewölbe hinsetzen". Ich glaube übrigens, dass durch unsere Stelle Ben Jonson zu Vers 75 f. in seinem Gedächtnisgedicht auf Shakespeare angeregt wurde: I see thee in the Hemisphere advanc'd, and made a constellation there!

[6]) Nach seiner Dichtung ‚Euphues' als einem typischen Beispiel, nicht wegen eines zeitlichen oder gar künstlerischen Vorrangs benannt, etwa wie die Genieperiode der deutschen Litteratur auch die Zeit des ‚Sturm und Drang' heisst nach dem Drama Klingers. Man vergleiche Fr. Landmann, Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte (1881), desselben Ausg. des Euphues

Digitized by Google

Julias sehr ähnlicher, nur noch schwülstigerer Erguss überliefert. In ‚The woman in the moone' IV. 1 [1]) wünscht Melos in leidenschaftlicher Liebe zu Pandora den Untergang der Sonne [2]); mit denselben Gedanken wie Julia apostrophiert er sie:

> When will the sun go downe? flye, Phoebus, flye!
> O that thy steeds were wing'd with my swift thoughts:
> Now shouldst thou fall in Thetis' azur armes;
> And now would I fall in Pandora's lap.

Dann erscheint Iphikles und spricht:

> Wherefore did Jupiter create the day?
> Sweete is the night when every creature sleeps.
> Come night, come gentle night, for thee I stay.

Shakespeare, der selbst kein Buchdramatiker war, kannte vielleicht dieses Stück vor der buchhändlerischen Veröffentlichung. Da es aber nicht vor 1597 im Druck vorlag, [3]) so vergleichen wir das glänzendste Beispiel dieser Gelegenheitspoesie, Spenser's Epithalamium von 1587, zumal einige Wendungen darin in Shakespeare's Versen sichtlich nachklingen, [4]) so dass es ihm ganz wohl vorgeschwebt haben kann. Nicht in letzter Linie aber »benutzt die Heldin der Liebe in dem epithalamischen Monologe die Vorstellungen, welche antike Dichter in die Geschichte des Eros

---

(1887), und seinen Aufsatz „Shakspere and the Euphuism", Transactions of the New Shakspere Society IX. 1 ff., sowie Hense's treffliche Aufsätze über Shakespeare's Verhältnis zu Lyly: Shakespeare. Untersuchungen (1884), S. 3 bis 144.

[1]) The dramatic Works of J. Lilly, edited by Fairholt II. p. 197. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Hense, Shakespeare, S. 74. Auch finde ich enge Berührung zwischen ‚R. a. J.' II. 2, 5 f. und ‚Woman in the moone' Akt V, letzte Scene, Vers 1 (Fairholt p. 209): Envious planets u. s. w. (vgl. unten Kap. III. 2, zu Vers 4).

[2]) Der entsprechende Morgenwunsch des Liebenden wird unten S. 44 f. Anm. 4 vom vergleichenden Standpunkte behandelt.

[3]) Vgl. Steinhäuser, J. Lyly als Dramatiker (1884), S. 10.

[4]) Eine interessante Parallele zwischen epithal. 319 f. (Now welcome, night! thou night so long exspected, . . .) ‚Spread thy broad wing over my love and me, That no man may us see' und der vielumstrittenen Stelle R. a. J. III. 1, 6 runaway's gewinnt T. Mommsen, Ausg. von R. a. J., S. 123 f., indem er die Lesart von Collier's Pseudokorrektor ‚enemies' adoptiert, die er auch ästhetisch verteidigt und mit V. 3, 291 vergleicht. Vgl. auch T. Mommsen, Die Kunst des deutschen Übersetzens aus fremden Sprachen, S. 33 f.

Digitized by Google

phantasievoll aufgenommen hatten.« [1]) Ein unmittelbares Übergreifen altklassischer und romanischer Kunstlyrik auf Shakespeare's Schaffen lässt sich nirgends erweisen, wieviel man auch an einzelnen ‚Anklängen' zusammengetragen hat. Dessenungeachtet darf man Parallelen wie die von Dyce [2]) zu ‚Towards Phoebus lodging' in Vers 2 des Monologs gebotene, wo Collier u. a. die Lesart der ersten Quarto von 1597 ‚Towards Phoebus mansion' festhalten, mit Interesse betrachten. In Petrarca's 5. canzone stehen nämlich folgende Verse:

Quando vede 'l pastor calare i raggi
Del gran pianeta al nido ov'egli alberga etc.

Da aber die Übereinstimmung nicht durchschlagend und auch schwer erklärlich, so wird sich keine Entscheidung treffen lassen. Auch die sonstige Einwirkung Petrarca's auf Shakespeare [3]) ist nämlich sehr unsicher; [4]) meist beschränkt sich die Ähnlichkeit auf allgemeinere Analogien. [5]) Allerdings wurden Petrarca's ‚Trionfi' noch vor Mitte des 16. Jahrhunderts von Parker Lord Morley ins Englische übertragen und bald in gebildeten Kreisen viel gelesen. [6]) Thomas Howell übersetzte gleichfalls Petrarca und schuf ein bäuerisches Liebeslied nach Antonfrancesco Doni's Muster, [7])

---

[1]) Hense a. a. O. S. 64, wo Parallelen auffallendster Art aus der hellenistischen Zeit und aus Lyly (zu Run-away) beigebracht werden. Zu ‚Run-away's eyes' vgl. auch J. W. Hales in Longman's Magazine (Lond.), Febr. 1892.

[2]) The works of William Shakespeare[2] VI. 387.

[3]) Vgl. namentlich die interessante Stelle R. a. J. II. 4, 40 ff. (Now is he [Romeo] for the numbers that Petrarch flowed in: Laura to his lady was but a kitchen-wench; marry, she had a better love to be-rhyme her), im allgemeinen Lichtenberger a. a. O. Kap. V. ‚De Petrarchae imitatione ac de laudibus ingenio Shakesperi debitis', wo aber dieser einzige direkte Hinweis Shakespeare's auf Petrarca (vgl. auch Klaczko, Florentiner Plaudereien, deutsch von Lauser, S. 133) ebenso fehlt, wie bei Köppel, Roman. Forschgn. V. in seinem Aufsatze „Studien zur Geschichte des Petrarchismus in England"; vgl. auch unten S. 103.

[4]) K. Lentzner, Über das Sonett und seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton (Lpz. Diss. 1886), S. 34 ff.

[5]) Ein solcher Fall bei Ulrici in s. Ausg. S. 25 Anm. 3 (I. 1, 183 ff.) für Petrc. son. 105.

[6]) s. Elze, Abhandlungen zu Shakespeare, S. 435.

[7]) The Arbor of Amitie, Lond. 1568, p. 36a; vgl. Köppel, Studien z. Gesch. d. ital. Novelle i. d. engl. Litt. des 16. Jahrhs., S. 72 Anm. 2.

Digitized by Google

George Whetstone, Shakespeare's Quelle zu ‚Measure for measure'[1]), benutzte für die Lieder im zweiten Tage seines ‚Heptameron' (1582) vielfach Petrarca.[2])

Bestimmter ist unmittelbarer fremder Einfluss an einigen weiteren Stellen zu vermuten, wo man mit so allgemeinen Erklärungen, wie sie etwa der unphilologische Hallam[3]) versucht, nicht auszukommen vermag. Denn wie oft man auch bei mehreren stark rhetorisch gefärbten Partien lyrischer Stimmung die gleichzeitige Existenz der concettistischen Sprachrichtung Lyly's und seiner Genossen in Rechnung ziehen mag,[4]) nie tritt der Gedanke ausländischer Bevormundung bei Abschnitten der gekennzeichneten Art ganz aus dem Gesichtskreis. Zweimal namentlich sind in den Dialog Versreihen eingeschoben, die, in Sinn und Anordnung vom übrigen Texte abgesetzt, bestimmten künstlich auf britischen Boden verpflanzten Dichtgattungen angehören.[5]) Zunächst bilden die Verse I. 5, 95—108 ein Sonett[6]) mit freierer Reinstellung und

---

[1]) Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 183 Anm. 2.

[2]) Köppel a. a. O. S. 38 f. Anm.

[3]) Introduction to the literature of Europe in the 15th, 16th and 17th centuries, II. 243 f. (z. B. It seems to have formed part of his conception of this youthful and ardent pair, that they should talk irrationally).

[4]) Vgl. z. B. Ulrici a. a. O. S. 33 Anm. 1 und S 40 Anm. 1. Ähnlich verfahren Landmann (a. a. O. S. 74 ff. bez. p. 21) und Köppel (a. a. O. S. 24) bezüglich George Pettie's ‚Pettie Palace' (1576).

[5]) Doch trifft Steuerwald, Lyrisches im Shakspere, S. 33 für keine der drei lyrischen Hauptstellen (I. 5, 95 ff., III. 1, 1 ff., III. 5, 1 ff.) das Richtige, wenn er sagt, dass sie, „wenn auch dem Faden des Dramatischen eingereiht, doch in ihrem Bau sich an uralte Liederformen anschliessen und darin also schon ihren lyrischen Charakter dokumentieren".

[6]) Vgl Dr. Timon a. a. O. S. 197. Hierbei weise ich darauf hin, dass in J. Ford's ‚'T is Pity' She's a Whore' I. 3, 60 f. (Deine Lippen würden Heilige erregen, die Händchen fromme Einsiedler verführen) an R. a. J. I. 5, 97 angelehnt scheinen, wie die Figur des Paters Bonaventura sehr an Shakespeare's Bruder Lorenzo erinnert (Bodenstedt, Shakespeare und seine Zeitgenossen, II. p. XXII). Auch die erste Hälfte der Scene II. 1, der Abschied des Liebespaares nach der erstmaligen Vereinigung, scheint manche Anklänge an R. a. J. III. 5 zu zeigen, z. B. 37—40 (V. 10 ff. erinnern an ‚All's well that ends well' I. 1, 134 ff.); darauf tritt die Hofmeisterin der Arabella, Putana, ein und wird ins Geheimnis gezogen, wobei sie sich ganz ähnlich beträgt wie die nurse in ‚R. a. J.' (vgl. Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 206 f.).

Digitized by Google

einem mehr als üblich sinngemässen Zusammenfassen der einzelnen Zeilen. Wirft man einen Blick auf den Inhalt, der sich scharf von den einfassenden Worten abhebt, so wird man nicht anstehen, auch hier das allgemeine Urteil Lentzner's [1]) anzunehmen. Denn man vermisst hier »weder dieselbe Tiefe und Fülle des Gedankens noch die packende Kraft der Sprache, die in Shakespeare's unregelmässigen Sonetten unsere Bewunderung erregen.« [2]) Dieses Gedicht gehört in den Reigen der reich entwickelten englischen [3]) Sonettpoesie des 16. Jahrhunderts: es entspricht nämlich vollkommen den Gesetzen, die man für die freiere englische Form aufgestellt hat. [4])

Das starke lyrische Element in R. a. J. III. 5 [5]) erkannte schon der deutsche Verballhorner des 17. Jahhunderts, indem er in der Abschiedsscene »am Schlusse der trockenen Prosa sechs sechszeilige Strophen im Wechseldialog und in klappernden Reimen angehängt hat.« [6]) Eine nähere Betrachtung zeigt in dem Liebes-

---

[1]) a. a. O. S. 44.

[2]) Die Beziehung des Sonettisten Shakespeare zum Dramatiker berühren Elze, Shakespeare, S. 496 und Genung, Tennyson's ‚In Memoriam', its purpose and its structure (Lpz. Diss. 1881), S. 13. Lichtenberger a. a. O. S. 15 vergleicht gut R. a. J. I. 5, 47 f. mit son. 27, 10 – 12.

[3]) Vgl. Welti, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung, S. 57.

[4]) Über diese z. B. Lentzner S. 7.

[5]) Ganz und gar schief und unbrauchbar ist natürlich das Urteil Hallam's (a. a. O. 224): False thoughts and misplaced phrases deform the whole of the third act. In „Miscellen aus der neuesten ausländ. Literatur" IV. 1 (Lpz. 1815) S. 178 f. lässt sich ein Anonymus wie folgt aus: „Nur einer durch äffisch erkünstelte Schicklichkeiten und läppisch frevelichen Intriguensinn gewonnenen Entfremdung von aller Natur kann der verrückte Gedanke kommen, die beiden unübertroffenen und vielleicht unübertreffbaren Liebesscenen aus Romeo und Julia als Beispiel einer solchen aberwitzigen und sinnlos verkehrten Ansicht des Romantischen anzuführen, und hier von ‚Emphase der Vergleichungen, von Wortgeklingel, Gesuchtem und Zugespitztem der Gedanken zu sprechen, die den Dialog quälen und der Sprache der Leidenschaft so fremd sind, von fremden Gedanken, krausen Bildern, unbedeutendem Geschwätz, ausschweifenden Farcen, die an die Kindheit der Kunst und die Rohheit eines unwissenden und pedantischen Jahrhunderts erinnern, und von Barbarei' (Jay in Malte-Brun's Spectateur, ou variétés historiques littéraires, 1814, 24. u. 25. Heft)."

[6]) Genée, Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland, S. 172.

Digitized by Google

duett,[1]) das den Eingang dieses Auftritts bildet, unzweifelhaft den Charakter der tageliedmässigen Dichtung. Zu diesem Behufe werden hier sämmtliche Hauptmotive und nebensächlichen Züge, in denen sich dieses englische Unicum mit seinen festländischen Vorläufern begegnet, zusammengestellt und besprochen. Zwar wurden die Untersuchungen, die Uhland,[2]) Bartsch,[3]) Scherer,[4]) de Gruyter,[5]) Roethe[6]) über das Tagelied, namentlich das germanische, angestellt haben, gebührend berücksichtigt; aber meine Sammlung von Unterlagen musste sich auf einen umfänglicheren Kreis ausdehnen und zwar sowohl betreffs der literarischen Gattungs- als der nationalen Zugehörigkeit. Denn wo wir es nicht auch äusserlich mit einem ‚Tagelied' zu thun haben, durfte kein wesentlicher Nachdruck auf das sprachliche Gewand gelegt werden, die Rücksicht auf die Form aber ganz zurücktreten. Poetische Stücke verschiedener Art, Lieder und Märchen, auch Bräuche des Volksaberglaubens waren, mit Auswahl und Kritik, zu verwenden, sobald sie, wie häufig, in geretteten Überbleibseln alter Anschauungen die Voraussetzungen des Tageliedes erläuterten. Denn was das nicht tageliedartige Schrifttum und Kulturzeugnisse überhaupt zufällig und unabsichtlich gewähren, bringt in vielen Fällen schneller vorwärts als die Angaben der doch schliesslich nach einem Schnitt schaffenden Tageliedpoesie selbst.

Als ‚Tagelied' ist diese Scene erkannt worden, seitdem die wissenschaftliche Shakespearekunde auf den inneren Zusammenhang der Dinge einzugehen begann. So haben sie in diese Kategorie eingereiht: Gervinus, Shakespeare, II. 7 (1. Ausg.; I. 262 der 4. Ausg.); Ulrici in s. Ausg. S. 135; Th. Sträter, die Komposition von Sh.'s

---

[1]) Wenn Mommsen, Ausg. von R. a. J., S. 142, von Shakespeare sagt, dass „er dem zarten Dialog der Liebenden Spenser'sche Weichheit und Fülle zu geben verstand", so scheint er ausschliesslich oder ganz vorzugsweise II. 2 zu meinen.

[2]) Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, V. 175—183 (vgl. III. 10).

[3]) Album des litterarischen Vereins zu Nürnberg für 1865, S. 1—75; nach Durchsicht abgedruckt in „Gesammelte Vorträge und Aufsätze", S. 250—317.

[4]) Deutsche Studien (Abdruck aus den Verhandlungen der k. k. [östrch.] Akad. der Wiss.), II. (besonders) S. 51—60.

[5]) Das deutsche Tagelied. Leipziger Inauguraldissertation 1887.

[6]) In seiner inhaltreichen Anzeige von de Gruyter's Buch, Anzgr. f. dtsch. Altert. XVI. 75—97.

Digitized by Google

Romeo und Julia, S. 70f.; Bartsch a. a. O. S. 1 bez. S. 250; Mendel-Reissmann, Musikalisches Conversations-Lexikon[2] I. 339; Steuerwald, Lyrisches im Shakspere, S. 36f.; Bulthaupt, Dramaturgie der Classiker, II.[1] S. 199; M. Koch, »Sh.'s dramatische Werke übers. von Schlegel u. a.«, III.[1]) 103; J. Klaczko's Florentiner Plaudereien, deutsch von Lauser, S. 117f.; Hense, Shakespeare, S. 302f.; G. Meyer, Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde, (I.) S. 347[2]); v. Hellwald und Schneider, Geschichte der niederländischen Literatur, S. 192, de Gruyter a. a. O. S. 8, Lüning, Die Natur u. s. w. in der altgerman. und mhd. Epik, S. 174, Roethe a. a. O. S. 83. Und in der That lehrt auch schon ein flüchtiger Augenschein, dass R. a. J. III. 5, 1—36 im engeren Sinne demjenigen Typus des Minnegedichts zuzuzählen ist, der provenzalisch als alba,[3]) deutsch als tageliet[4]) in längerer Entwickelung eine hohe Blüte erreichte, hingegen das Stück bis mit Vers 59, bez. 64 die von der mittelalterlichen Phantasie gern ausgemalte Situation inhaltlich voll ausschöpft. Möglicherweise zielte sogar schon der einsichtige Rezensent des Göttinger Musenalmanachs für 1773 in Nr. 91 der »Frankfurter gelehrten Anzeigen«[5]) hierauf, wenn er bei Besprechung

---

[1]) Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur Bd. XVIII.

[2]) In den inhaltreichen „Studien über das Schnaderhüpfel", wo er (S. 346) die eigenartigen kärntischen Vierzeiler, schon bei Pogatschnigg und Herrmann, ‚Deutsche Volkslieder aus Kärnten' I. Liebeslieder, 2. Aufl. S. 10, sowie bei L. v. Hörmann, ‚Schnaderhüpfel aus den Alpen'[2] als „Wecklieder" rubriziert, unter die „Tagelieder" einordnet und (S. 347) neben die provenzalischen Beispiele und Shakespeare's ‚Wilt thou be gone?' stellt.

[3]) Im allgemeinen vgl. Diez, Poesie der Troubadours[2], S. 110, 133f., 242f., auch Mendel-Reissmann a. a. O.

[4]) Das ich mit Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrh., S. 7 als „wahrscheinlich in der deutschen Dichtung altbegründet" ansehe. Den von mir bezüglich der Entwicklung und des Verständnisses der Tageliedgattung eingenommenen Standpunkt teilt auch der neueste kundige Beurteiler, Fr. Pfaff (Der Minnegesang des 12.—14. Jahrhunderts [Kürschners „Deutsche Nationallitteratur" VIII, Tl. 1], S. 6f.). Vgl. auch Schönbach, Ztschr. f. dtsch. Altert. XXXIV. 213—218.

[5]) In Seufferts Neudruck (Hlbrn. 1883) S. 604. Der Verfasser ist höchst wahrscheinlich J. H. Merck; bei einer anderen Rezension in Nr. 13, wo (Seuffert 83, 33) eine Biographie desselben ‚princeps Henricus' von Meissen erwähnt wird, denkt Scherer (ebd. Einleitung p. LXXXVIII) aus stilistischen Rücksichten an Goethe, der sich 1824 auch die oben ausgezogene zuschrieb.

Digitized by Google

von Bürgers in jenem mitgeteilten ‚Minnelied' empfiehlt, »dass sich der Dichter wieder in jene Zeiten versetze, wo das Auge und nicht die Seele [1]) des Liebhabers auf dem Mädchen haftete, — und wann er die Gesänge Kayser Heinrichs und Markgrafs Heinrichs von Meissen [2]) nachempfunden hat, so bilde er sich durch die Liebe einer Miranda, einer Juliet u. s. w. bey Shakespearn.« [3])

Die erste Vorfrage muss die nach Shakespeare's Quelle sein. Denn trotz mancher volkstümlicher Anklänge (Urlaubnehmen; Abschiedswunsch; lord V. 43 für mhd. helt [s. S. 63 A. 3]) lässt die Scene bestimmt eine litterarische Vorlage voraussetzen; so gewichtige Momente wie die Wächterfigur (s. S. 46, Anm. 4), der Hass des Tages (Roethe a. a. O. 92), der Wunsch zu sterben in V. 17 u. 24 (Roethe ebd. 93) sind höfisch-ritterlichen Ursprungs. Aber eine klare Beantwortung ist äusserst schwierig [4]) und gehörte auch, wofern überhaupt kurzerhand zu erstatten, bloss in ihren

---

[1]) Der neueste Herausgeber, G. Witkowski („Goethes Werke" in Kürschners ‚Deutscher Nationallitteratur' XXVI. Bd. S. 98), druckt hier im Gegensatz zu allen früheren Drucken: „die Seele und nicht das Auge".

[2]) Unter beider Namen sind Liebeslieder überliefert (H. M. S. I. 1 f. bez. 13 f.). Bei denjenigen des Kaisers Heinrich VI., das für das Tagelied in Anspruch genommen wird, sind Verfasserschaft und tageliedmässiger Charakter vielfach angezweifelt. Für die Anonymität erklärt sich die eingehende Argumentation Haupts M. F. 226—228, ähnlich Scherer, Deutsche Studien II. 10 ff. (bes. 13—15). Berger, Ztschr. f. dtsch. Phil. XIX. 444 fasst es noch wie Uhland (Schriften V. 177) mit dem vorhergehenden als ‚wehsel' zusammen, wogegen sich Burdach, Reinmar der alte und Walther v. d. V., S. 79 ausgesprochen hat. Bartsch (Ges. Vortr. u. Aufs., S. 265) vindiziert dem ‚nicht direkt als Tagelied bezeichneten Liedchen' die Geltung eines solchen, während Gruyter S. 8 trotz seines Hinneigens zu derselben Meinung schwankend bleibt, so dass sein strenger Rezensent Giske, Ztschr. f. dtsch. Phil. XXI. 243 scharf gegen seine Auslassungen polemisiert und sie ebd. 244 völlig bei Seite schieben will mit einem „Von Tageliedsituation keine Spur". Wir dürfen jedenfalls das darin gebotene Material bei unserer Vergleichung heranziehen.

[3]) Der Rezensent von 1772 hatte seine Kenntnis aus (Bodmers und Breitingers) ‚Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte. Durch Ruedger Manessen u. s. w. Zyrich 1758', S. 1 und 5 f.

[4]) Da sie natürlich nicht so übers Knie gebrochen werden kann, wie bei Ulrici, Ausg. von R. a. J., S. 135: „In der That hat der Inhalt dieser Scene mit dem jener Lieder soviel Ähnlichkeit, dass sich mit Sicherheit annehmen lässt, Shakspeare habe bei der Komposition derselben jene Art von Dichtungen vor Augen gehabt."

Digitized by Google

Endergebnissen hierher. Wenn irgend eine Art Vorlage für ihn nachzuweisen wäre, vereinfachte sich der Gang unserer Untersuchung bedeutend. Von Shakespeare's eigenen Gedichten kommt hier das bisher noch unverglichene Sonett XV in ‚The passionate pilgrim' 193—210 in betracht. Unleugbar enthält dieses rein lyrische Stück, das die Stimmung eines auf das nächstabendige trauliche Beisammensein mit der Geliebten sehnsüchtig harrenden Liebhabers ausdrückt, eine Reihe tageliedmässiger Momente. Aber ein wichtiger Punkt verhindert weitergreifende Schlüsse: kein einziger charakteristischer Zug, der nicht in der ‚R. a. J.'-Scene wiederkehrt, stösst auf. Eine genaue Vergleichung hat es mir zur Gewissheit gemacht, dass wir hier, obwohl jene lyrische Sammlung erst 1599, also zwei Jahre nach ‚R. a. J.', erschien, eine Art Vorübung zu der Tageliedscene in ‚R. a. J.' besitzen. Die Übereinstimmung leuchtet bei einem inhaltlichen Nebeneinanderhalten vollständig ein. Schon der Anfang malt die Situation mit voller Deutlichkeit: how mine eyes throw gazes to the east; der Unterschied von ‚R. a. J.' III. 5, 7 f. liegt zunächst in dem dialogischen Wesen der Scene. Schlagend sind aber der fünfte und die folgenden Verse (197—200):

While Philomela sits and sings, I sit and mark,
And wish her lays were tuned like the lark;
For she doth welcome daylight with her ditty
And drives away dark dismal-dreaming night.

Wir finden hier also die Nachtigall als den Vogel, dessen Liede der Liebende nächtlicherweise lauscht, wir finden hier ferner die merkwürdige Gegenüberstellung der Nachtigall und der Lerche bezüglich ihres frühmorgenlichen Gesanges: zwei Umstände, die bei unserer ausführlichen Zergliederung der einzelnen Motive in der ‚R. a. J.'-Scene hervorragende Aufmerksamkeit beanspruchen werden. Sodann verarbeiten die Verse 205 und 210 (‚Were I with her, the night would post too soon' und ‚Short, night, to-night, and length thyself to-morrow') den in der Liebespoesie und insbesondere in der Tagelieddichtung beliebten Gedanken, im Zusammensein verflögen die Stunden zu rasch, und den daraus erwachsenden Wunsch, die Nacht möge über die natürliche Grenze hinaus andauern.[1]) Im engen Zusammenhange damit stehen 206 f.:

But now are minutes added to the hours;
To spite me now, each minute seems a moon,

[1]) Dieses Motiv wird S. 44 f. A. 4 weitläufig verfolgt.

Digitized by Google

eine Auslassung, die unmerklich modifiziert in der ‚R. a. J.'-Scene Vers 44—47 ebenfalls erscheint. Wir begegnen in diesem Sonett also zwar weniger der eigentlichen Scenerie, als einzelnen Requisiten des Tageliedes, und zwar ausnahmelos solchen, die Shakespeare in ‚R. a. J.' mit reiferer künstlerischer Einsicht verwertet hat.

Unter den zahlreichen lyrischen Stücken und liederartigen Einlagen innerhalb seiner Dramen findet sich nichts Ähnliches. Denn die drei Nummern, die man scheinbar heranziehen kann (was noch nicht geschehen ist), Ariel's Weckgesang (Tempest II. 1, 300 ff.) und zwei Lieder in ‚As you like it' (II. 5, 1 ff. und V. 3, 17 ff.), legen höchstens dar, dass im ausgehenden 16. Jahrhundert in England volksmässige Wecklieder und musikalisch belebte Schilderungen eines Stelldichein auf der Bühne ungefähr der Teilnahme sicher waren [1], wie die Kommerslieder in Roderich Benedix' ‚Das bemooste Haupt' seitens des Theaterpublikums nach 1840. [2] Allerdings stehen diese drei Nummern in dem bunten Reigen der Elisabethanischen Lyrik nicht vereinzelt da, sondern eine längere Reihe von ähnlichen Liedern, die wie sie in den anderen germanischen Litteraturen zahlreiche Parallelen besitzen, wäre aus der Fülle der neueren Sammlungen beizubringen. [3] Die vorshakespearesche englische Lyrik ist in einer Ausdehnung überliefert, dass Proben einer englischen Tagelieddichtung, falls eine solche je vorhanden war, nachweisbar sein müssten. Ich zog infolgedessen ausser den schon in der Hauptsache ausgebeuteten älteren Sammlungen, unter denen die Percy's doch dauernd den ersten Rang innehält, diejenigen neueren zu Rate, die am ehesten Tagelieder hätten enthalten

---

[1]) Im klassischen spanischen Drama findet sich natürlich manches Ähnliche (z. B. in Calderon's ‚La señora y la criada' das heimliche Zwiegespräch zwischen Crotaldo und Diana), aber ohne eine Spur tageliedartigen Charakters; vgl. unt. S. 53 zu III. 5, 6.

[2]) Vgl. z. B. A. Klaar, Geschichte des modernen Dramas in Umrissen, S. 253.

[3]) Der einzelne Vers „Fare well, dear heart, since I must needs be gone", Twelfth night II. 3, 190, hat zwar ganz tageliedmässigen Anstrich (s. unt. zu III. 5, 16), gehört aber, wie das Folgende erweist, einem einfachen (parodistischen?) Liebesstreit an, wo der Mann einen Korb bekommt. Unter der Überschrift ‚Corydon's Farewell to Phillis' ist dies Lied aus einer Blackletter-Sammlung vermischter Lyrik, ‚The Golden Garland of Princely Delights', bei Percy (ser. I, book 2, nr. 8, Schröers Ausg. S. 149) abgedruckt; dieser (1.) Vers lautet daselbst: Farewell, dear love; since thou wilt needs be gone.

Digitized by Google

können. Es sind dies namentlich: »The Roxburghe Ballads edited by Charles Hindley« (Lond., I. 1873, II. 1874), zwischen 1560 und dem 18. Jahrhundert bekannt gewordene Stücke umfassend; »Ancient Songs and Ballads from the Reign of King Henry the Second to the Revolution collected by Joseph Ritson. Third edition revised by W. C. Hazlitt« (London 1877); »The English and Scottish Popular Ballads edited by Fr. J. Child« (bis jetzt 8 Bände, Boston 1882 — 1892); nur auf den hauptsächlich in Betracht kommenden Zeitraum bezieht sich die »Collection of seventy-nine Black-Letter Ballads and Broadsides, printed in the reign of Queen Elizabeth, between the years 1559 and 1597« (Second issue. London, Joseph Lilly 1870). Der Gewinn aus diesen Sammlungen ward ein sehr geringfügiger, wenn er auch hinter meinen aufs niedrigste gespannten Erwartungen keineswegs zurückblieb. Wie sollte sich auch etwas entdecken lassen, was niemals vorhanden gewesen war? Es wäre doch ein an Wunder grenzender Zufall, wenn in jenen Jahrzehnten der Elisabeth, wo man für Festhaltung der alten songs und ballads, die auf broadsides (‚fliegende Blätter') und meist in blackletters im Umlauf waren, so viel that, gerade kein Tagelied gerettet wäre. Wohl stellte sich hie und da eine — im Verlaufe unserer Untersuchungen gebührend in Anschlag gebrachte — Parallele zu einzelnen Zügen des Shakespeare'schen Bildes ein, aber nirgends die Spur eines Gedichtes, das sich in tageliedmässiger Stimmung oder Form bewegte.[1]) Und gerade dass die letztere

[1]) Prof. Ewald Flügel, der, neben seiner genauen Kenntnis der vorliegenden Neudrucke, auch handschriftlich Erhaltenes an Ort und Stelle eingesehen hat, wusste mir nicht das Mindeste von Belang mitzuteilen; ich bin ihm für einzelne kleine Hinweise verbunden. Somit entbehren die folgenden Sätze M. Carriere's (Die Poesie[2] S. 428 und 647) der Unterlagen: im deutschen Tageliede „sind wir im Gemach der Liebenden selbst, die miteinander vom Schein des Morgens, vom Lied der Vögel reden und nicht scheiden mögen. Das war auch die englische Weise, die in Shakespeare's Romeo und Julie den herrlichen Nachklang oder lieber ihre Verklärung und Verewigung gefunden hat" und „Der Abschied erfolgt (bei L. Groto) in Worten, die bei Shakespeare nachklingen; wenn ihm auch die einheimischen Tagelieder das Motiv dazu bieten konnten". Und entsprechend Sträter, Die Komposition von Shakespeare's Romeo und Julia S. 70: „Auch in England waren diese Gedichte bekannt und beliebt." Jedenfalls rechnet der ‚Wechselgesang' in Liebessituationen in Thomas Lodge's ‚Rosalynd' (1590), der Quelle Shakespeare's zu ‚As you like it' (s. Simrock, Quellen des Sh.[1] III. 64 u. bes. 81), nicht hierher.

Digitized by Google

vollständig fehlte, war ein neuer Stützpunkt für meine Vermutung, Shakespeare verdanke die inhaltliche Grundlage seiner Tageliedscene mittelbaren ausländischen Einflüssen. Versmass, Satzbau, Wortfolge, Gedankenformulierung, Ausdruckswahl [1]) weichen bei ihm von dem sonst in ‚R. a. J.' befolgten Gebrauche nicht ab, [2]) wie es aber wohl der Fall sein würde, wenn er, vielleicht zwar nicht auf ein bestimmtes Vorbild, doch auf eine Vorentwickelung englischer Lyrik dieses Schlages hätte zurückschauen können. [3]) Shakespeare ist aber ein so staunenswertes lyrisches Genie, dass er eine ihm überkommene strophische Kunstform nimmer in gleichmässig fortlaufende fünffüssige Jamben, sein stehendes dramatisches Metrum, aufgelöst hätte. Da sich nun aber beinahe alle sachlichen Einzelheiten mit Zügen des germanischen, genauer genommen deutschen und holländischen Tageliedes decken, so ergiebt sich als einziger

---

[1]) R. Wülker hat Anglia VII. 15 die unsinnige Behauptung der Mrs. Pott (The Promus of Formularies and Elegancies by Francis Bacon, illustrated by passages from Shakespeare. Lond. 1883), das Liebesgespräch R. a. J. III. 5 sei aus von Lord Bacon notierten Redensarten entstanden, schlagend zurückgewiesen.

[2]) Mommsen, Ausg. S. 150, erkennt den formell aus der Umgebung heraustretenden Charakter des Dialogs, aber nicht das Tageliedmässige darin.

[3]) Doch sei hier auf einen bisher völlig unbeachteten Punkt aufmerksam gemacht. In dem jüngeren Tageliede seit dem Ausgange des 14. Jahrhunderts (z. B. Hätzlerin nr. 18; vgl. de Gruyter S. 46, Roethe S. 81) ist das Glocken- oder Uhrenschlagen als Mahnung zum Abschiede sehr beliebt. Ja, in der rein volkstümlichen Tageliedlitteratur nebst Zubehör wird dieser Zug fast stehend (Mittler nr. 170 u. 177; D. Kn. W. II. 121; Rochholz, Alemann. Kinderlied, S. 189; Wenzig, Westslavischer Märchenschatz, S. 214; Pogatschnigg-Herrmann, Dtsch. Volkslieder aus Kärnthen², nr. 1339, 1340, 1341, 1343, 1344, 1347 [ebenso aus Tirol: L. v. Hörmann, Schnadahüpfeln aus den Alpen², S. 90]; Ziska-Schottky, Österreich. Volkslieder, S. 140, u. a.). Dass nun Shakespeare, der öfters in anachronistischer Weise, wie in Jul. Caes. II. 1, 192, die moderne Messungsart der Stundenzeit (s. besonders Love's l. l. III. 1, 102) einführt, hier davon absieht, obwohl Julia II. 5, 1 (vgl. auch II. 2, 168 f. u. ö.) ausdrücklich die vorgeschrittene Zeit nach dem Glockenschlage bestimmt, erscheint höchst auffällig und legt die Annahme einer Vorlage alter Herkunft ziemlich nahe (vgl. auch den ähnlichen Fall S. 49, Anm. 5). Dass „nicht ein Glockenschlag, der an die feindliche Ankunft des Tages mahnt", sondern der Vogelgesang zum Ausgang des Scheidens von Romeo und Julie wird, fiel schon A. W. Schlegel auf (s. Hense, Shakespeare, S. 339).

Digitized by Google

Ausweg, dass Shakespeare durch irgend welchen Zufall dessen Inhalt kennen gelernt und bei Gelegenheit seines Umgusses der Romeofabel auf die Gestaltung der lyrisch gestimmten Höhepunktsscene angewendet hat. Obwohl erst der auf den folgenden Blättern mitgeteilte Parallelenapparat die angenommene deutsch-holländische Einwirkung verdeutlichen kann, mag schon im Voraus der Gedanke romanischer Beeinflussung abgelehnt werden. Es ist bereits vor langer Zeit, ohne dass man auf die tageliedartige Fassung achtete, die entsprechende Abschiedsscene in Luigi Groto's Tragödie »La Hadriana« [1]) — die die Geschichte von Romeo und Julie antikisierte — als Shakespeare's Vorlage bezeichnet worden.[2]) Man hat nämlich herausgefunden, dass von allen Vorgängern in der Bearbeitung der Romeofabel nur Groto den am Frühmorgen scheidenden Liebhaber die Nachtigall nennen lässt. »Daraus folgt«, sagt Klein a. a. O. 441, »dass Shakespeare Groto's Hadriana im Original gelesen.« Die Haltlosigkeit dieser Behauptung ist von Schulze Jhrb. d. dtsch. Shakespeare-Gesellsch. XI. 197 f. mehr mit allgemeinen Gründen nachgewiesen worden. Ein abschliessendes Urteil ermöglicht die knappe Gegenüberstellung von Delius:[3]) »Die ganze Ähnlichkeit läuft daraus hinaus, dass in beiden Dialogen eine Nachtigall erwähnt wird, bei Groto beiläufig in dem Munde des Liebhabers, bei Shakspere in einigem Zusammenhange mit dem

---

[1]) Nach der neuesten Datierung durch Gaspary (Geschichte der italienischen Litteratur, II. 567) um 1572 gedichtet und 1578 gedruckt; vgl. Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 183 f.

[2]) Walker, Historical Memoir on Italian Tragedy (Lond. 1799) p. 49 ff., J. L. Klein, Geschichte des Dramas V. 436 ff. Vgl. auch v. Schack, Dramatische Litteratur und Kunst in Spanien, III. 318 und Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen, S. 270. Gegen eine Benutzung Groto's sprachen sich aus: Grant White, Note in Furness' Variorum Shakespeare I. 403; Daniel, New Shakspere Society Series III. Part. I. p. 31; Gaspary, Geschichte der ital. Lit., II. 567 („An einen Vergleich mit Sh. sollte man gar nicht denken"). Ebensowenig zeigt das einzige lyrische Gedicht Groto's, das über den morgenlichen Gesang der Nachtigall reflektiert und übrigens etwa derselben Zeit wie die Tragödie angehört (La prima parte delle rime di Luigi Groto Cieco di Hadria, Ven. 1577, p. 123), irgendwie ähnliche Stimmung. Es ist „Con questo rosignuol, lo cui pietoso, E gratissimo stil fà vscir l'aurora . . . . . Doue Titon nol vuel, l'Alba inuita, Se questa pietra non premesse l'ale."

[3]) Shakspere's Werke. Herausgegeben und erklärt. 3. Aufl. II. 162.

Digitized by Google

Übrigen und im Gegensatze zur Lerche in dem Munde der Geliebten; bei Groto mahnt die Nachtigall mit zum Aufbruch, bei Shakspere lässt sie die Liebenden noch länger bei einander verweilen. — Die Übereinstimmung ist also sehr gering.« Um eine Kontrole zu ermöglichen, sei hier die einschlägige Stelle mitgeteilt:

Latino.

S'io non erro, è presso il far del giorno.
Udite il rossignuol che con noi desto,
Con noi geme fra i spini e la rugiada
Col pianta nostro bagna l'herbe Ah lasso,
Rivolgete la faccia all'oriente.
Ecco incomincia a spuntar l'alba fuori,
Portando un altro sol sopra la terra.

Hadriana.

Ahimè ch'io gelo. Ahimè ch'io tremo tutta.
Questa è quell' hora ch'ogni mia dolcezza
Affatto stempra. Ahimè, quest' è quell' hora
Che m' insegna a saper che cosa è affanno.
O del mio ben amica, avara notte,
Perchè si ratto corri, fuggi, voli,
A sommerger te stessa e me nel mare?

Es seien die Wendungen hier gleich daneben betrachtet, die Shakespeare's andere Vorarbeiter gebrauchen, um den mahnenden Anlass des Abschieds, das Leitmotiv des Tageliedes, zu schildern. Der erste, der die Scenerie ähnlich gestaltet, ist Bandello, bei dem das Stelldichein übrigens im Garten spielt. Er sagt:[1] A la fine, cominciando l'Aurora à voler vscire, si basciarono e strettamente abbracciarano gli Amanti, e pieni di lagrime e sospiri si dissero à Dio, Romeo à San Francesco se ne tornò, e Giulietta in camera. Man sieht,[2] er kommt nicht über das Notwendigste an äusserlichen Angaben hinaus. Sein französischer »Übersetzer« Boaistuau streift den poetischen Hauch noch mehr von dem Augenblicke des Ade-

[1] La seconda parte de le novelle del Bandello Lucca 1554 p. 52a und b. Ich benutzte (ebenso wie bei der oben weiterhin citierten französischen Bearbeitung im Druck von 1564) von dieser ersten Ausgabe das Exemplar der königlichen Bibliothek zu Berlin.

[2] Wie schon Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise, I. 239: La scène des adieux de Roméo et de Juliette n'est point indiquée dans Bandello, elle appartient à Shakespeare. Bandello raconte en peu de mots la séparation des deux amants.

Digitized by Google

sagens: [1]) Ainsi ces deux pauuures amans passerẽt la nuict ensemble, iusques à ce que le iour qui commençoit à poindre, leur causa la separation auec extreme dueil et tristesse. Doch ist nicht zu übersehen, dass hier der Schauplatz sowohl wie der Weg Romeo's zur Geliebten zu gelangen ganz und gar mit dem Shakespeare'schen tageliedmässigen stimmen. Die bezüglichen Worte lauten: L'heure de l'assignatiõ venuë, Rhomeo ne faillit suyuant la promesse qu'il auoit faicte de se rendre au iardin ou il trouua son equipage prest pour monter en la chambre de Julliette. [2]) Ausführlicher freilich hat Brooke, dessen 1562 erschienenes Gedicht meines Dafürhaltens von Schulze [3]) mit Glück als einzige Stoffquelle Shakespeare's erwiesen ist, die Scheidescene behandelt. Aber gerade hier erkennt man klar, dass Shakespeare, der sich in Nebendingen oft aufs allerengste an seine Bezugsstellen anschloss, mit voller Freiheit zu schalten wusste, wo es galt die ganze Tiefe des dichterischen Vermögens in Anspruch zu nehmen. In einem Vergleiche der lebendig zur Entscheidung drängenden Scene Shakespeare's und der im ruhigen Flusse epischen Behagens vorschreitenden Schilderung Brooke's besteht das durchschlagendste Beweismittel für den Einfluss des Tagelieds auf ersteren.

Es darf kein Zweifel bestehen, dass Shakespeare den vorhergehenden Bearbeitern seines tragischen Stoffes, selbst wenn er ihre Dichtungen gekannt hätte, nicht für irgend welche Anregung zu der Tageliedscene verpflichtet wäre. Überhaupt gelangt man bei genauerem Zusehen bald zu der Ansicht, dass hier ganz und gar germanische Art sich äussert, und wir wenden uns daher mit Entschiedenheit gegen die geistreichen Deduktionen Klaczko's [4]), der allerdings von

[1]) XVIII. histoires tragiques. Extraictes des euures Italiennes de Bandel, et mises en langue Françoise, Les six premieres, par Pierre Boisteau, Les douze suiuantes par Fran. de Belle-Forest. A Paris 1559 p. 62 (1564 p. 113), die andere Stelle p. 59b (bez. 108).

[2]) Als ich Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 201 L. Guyon's ‚Julliette' (daselbst Variante 59) als Druckversehen bezeichnete, kannte ich von Boaistuau nur die Ausgabe von 1564 (Berlin, Königl. Bibl.), die überall ‚Juliette' liest. Erst 1891 konnte ich auf der Bibliothèque nationale in Paris die editio princeps Boaistuau's von 1559 einsehen, die überall ‚Julliette' schreibt. Sollte also Guyon doch vielleicht Boaistuau mit benutzt haben?

[3]) a. a. O. S. 195f., 218, 222.

[4]) Florentiner Plaudereien, deutsch von Lauser (1884), S. 115f. und 132ff., wo unsere Scene im Vordergrunde der irrigen These von dem halb-

Digitized by Google

der deutschen Vorentwickelung nichts weiss. Eine greifbare romanische Vorlage für diese würde sich auch entschieden in der Form spüren lassen; bei einem Dichter, der die aus den südromanischen Mundarten auf britischen Boden verpflanzte künstliche Gattung des Sonetts — auch in ‚R. a. J.', und zwar ausser in den Prologen zu Akt I. und II., im Dialog zwischen den beiden Titelpersonen I. 5, 95 ff. — mit individualisierender Meisterschaft handhabte, könnte die Nachahmung eines romanischen Tagelieds nicht so unmerklich vorübergegangen sein. Freilich beachte man, dass gerade die provenzalischen Tagelieder fast ohne Ausnahme einen einfachen Strophenbau aufweisen.[1]) Aber es ist gleichwohl unmöglich, »hier die charakteristischen Nachahmungen gewisser Lieblings-Rythmen der Provenzalen und Italiener wahrzunehmen«.[2]) Zudem wird es auch immer sehr fraglich bleiben, ob und wieviel Shakespeare romanische Sprachkenntnisse besessen hat.[3]) Tritt nun noch die bis ins Einzelnste auffallende Übereinstimmung mit deutschen Tageliedern hinzu, so wollen einige geringfügige Anklänge an ihm gewiss verschlossene provenzalische wenig verschlagen.

---

provenzalisch troubadourmässigen Wesen von ‚R. a. J.' steht. In die vielfach erörterte Streitfrage über den germanischen oder romanischen Charakter der Shakespeare'schen Tageliedscene will ich hier nicht näher eingreifen. Es genüge die Thatsache, dass der Hauptverfechter des letzteren, Eduard von Hartmann (Shakespeare's Romeo und Julia, 1874), seinen bezüglichen Aussagen nach (S. 34 ff.) zu urteilen, litterarisch ein vollkommener Ignorant ist. Die unumgänglich zu berührenden Punkte sind S. 109 ff. behandelt. Da auch ein so einsichtiger Kritiker wie Bulthaupt (Dramaturgie der Klassiker II.[1] 343 ff.) Hartmanns Ansichten zum Teil vertritt, verweise ich auf die vortreffliche Widerlegung beider durch Wetz, Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte, I. 545 ff. Einen gut begründeten Mittelstandpunkt vertritt v. Friesen, Shakespeare-Studien, II. 171 f.

[1]) L. Römer, Die volkstüml. Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik (Marb. 1884), § 21.

[2]) Klaczko a. a. O., S. 133.

[3]) Neuerdings hat wieder G. Sarrazin (Anglia XII. 157) Sh.'s Französisch-Verstehen arg eingeschränkt. A. Rehkaz, ‚Konnte Shakespeare Französisch?', Frankfurter Zeitung v. 27. Nov. 1887, neigt stark zum Bejahen und bemerkt für „die (englische) feine Welt von damals": „Die Umgangssprache war französisch, vereinzelt wurde auch italienisch gesprochen". Simrock (Die Quellen des Sh.[2] I. 98) sagt sogar: „Die italienische Sprache hatte er vollkommen inne, wie es am Hofe Elisabeths nicht anders sein konnte."

Digitized by Google

2. Positiver Teil.

Um jedoch keiner Möglichkeit aus dem Wege zu gehen, sei hier noch in Kürze zusammengestellt, was die englische Volkslyrik an äusserlich scheinbar hierher gehörigem Stoffe [1]) bietet. Denn daraus wird man ersehen, dass die Tageliedstimmung in diesem überreichen Schatzhause lyrischer Motive eben unvertreten ist, also auch wohl im Empfindungleben des englischen Volkes.

Nichts von Belang findet man in W. Chappell's stoffreichem Werke ‚The ballad literature and popular music of the olden time: a history of the ancient songs, ballads, and of the dance tunes of England, with numerous anecdotes and entire ballads. Also a short account of the minstrels.' [2]) Vorbemerkt sei auch, dass die Auswahl des zunächst liegenden Stoffes, die Bodenham als ‚Those songs and poems from the excessively rare first edition of England's Helicon, 1600, which are connected with the works of Shakespeare' (1865) gab, nichts Einschlägiges enthält. Der äusserst wertvolle Druck der Roxburghe Ballads von Hindley bietet II. p. 262 ff. ‚A Louers desire for his best beloued: or, Come away, come away, and doe not stay'. Sind schon das Thema dieses dem Shakespeare'schen

---

[1]) Vgl. S. 20 f. Dass duettistische Liebeslieder im 16. Jahrhundert in Grossbritannien sehr volkstümlich waren, beweist die häufige geistliche Umdichtung solcher, z. B. the nutbrown maid (Child IV. 144). In Edinburg kam 1590 ‚a compendious book of godly and spiritual songes changed out of prophaine songes' heraus, wo eine geistliche „Moralisation" anhub: John come kiss me now, John come kiss me by and by, And make na mair adow.

[2]) I. 98 verschiedene Einzelheiten über die damalige ausgedehnte Pflege der Tonkunst in England: „man hatte Musik bei Tafel, zu Mittag und Abends, bei Hochzeit und Begräbnis [vgl. für beides R. a. J. IV. 5], bei Nacht und in der Morgenstunde". Ich will hier nicht übergehen, dass ich in England alle mir irgend erlangbaren Exemplare der ziemlich zahlreichen Sammlungen von ayres, (little, short) songs, canzonet(t)s u. s. w., die besonders Thomas Morley, sodann J. Dowland, W. Bird, Shakespeare's Drucker Richard J(h)ones u. a. seit etwa 1584 veranstalteten, ohne Erfolg durchsucht habe; das bequemste deutsche Nachschlagebuch für diese Hilfsmittel ist wohl noch immer C. F. Becker, Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts (Lpz. 1847), S. 187—278.

Digitized by Google

Zeitalter angehörigen Gedichts und der Anklang (Parodie?) des Nebentitels an das berühmte Lied des clown in Twelfth night II. 4, 52 ff. einigermassen auffällig, so überraschen geradezu einige Wendungen: p. 264 Str. 4 Harke how the Nightingale sweetly doth sing! for my Love, for my Love, und p. 269 in ‚The Woman's Answer' (p. 266 ff.):

And his face the Clowds doe cleare,
dims the stars, dims the stars
and Cynthia's horne!

Die Parallelen werden sich im Verlaufe der Gegenüberstellungen von selbst ergeben. Sie sollen ebensowenig wie bei den übrigen hier mitgeteilten Proben ausdrücklich hervorgehoben werden; denn sie beweisen immer wieder, dass Shakespeare zwar Gattungsbegriff und Inhalt vom Zufall über's Meer zugetragen erhielt, in Einkleidung und Sprache aber dem Geiste der nationalen Poesie treu blieb. I. p. 234 ist mitgeteilt ‚The Constancy of True Loue, or, An Excellent Relation of the Untimely Death of Two Faithfull Louers'; Str. 4 lautet daselbst:

Here Phoebe his warbling harpe did tune
The lifesome monthes of May and June;
Here Philomel tun'ed melody;
Hither the chirping birds did fly;
Here the Thrush and blackbird frô their throats
Strain'd diuers sundry pleasant notes.

Bezogen sich diese beiden Stellen mehr auf die äussere Ausstattung der Liebesscene, so bringt die folgende eine hübsche Parallele der volkstümlichen Lyrik zu dem eigentlichen Abschiede in der Tageliedsituation und zwar ist sie einem dreistrophigen Gedichte [1]) entnommen, das hinter dem stark verstümmelten Schlusse die Notiz trägt: Imprinted at London, in Flete strete at the signe of the Faucon, by William Gryffith, 1569. Der Text dieses fliegenden Blattes konnte also Shakespeare, der den Buchhändlern und -druckern in Fleetstreet freundnachbarlicher Reviergenosse war [2]), sehr wohl bekannt gewesen sein. Die uns angehenden Verse sind:

---

[1]) In der oben angeführten Sammlung A collection of 79 black-lt. ballads and broadsides p. 222 f. Das hier Mitgeteilte bildet die 1. Strophe.

[2]) Vgl. Fränkel i. d. Engl. Stud. XV. 443.

Digitized by Google

Adewe, sweete harte, adewe!
Syth we must parte!
To lose the loue of you
It greues my harte.
Once againe come kysse me,
Syth I so long must mys thee,
[My w]illinge harte shall wyshe the,
To ease me of my smarte!
And toughe I nowe do leaue thee.'
It wyll I not deceaue thee,
But come againe and wedde thee,
Euen for thy iust desarte.

So sehr man auch auf den ersten Blick zur Annahme einer Einwirkung auf Shakespeare geneigt sein mag — und einige Anklänge wie von R. a. J. III. 5, 42 an den 5. Vers mögen thatsächlich den Zweifler etwas stutzig machen — es fehlt jedes deutlichere Zeichen einer Brücke, es fehlt das Hinübertreten charakteristischer Ausdrücke, es fehlt endlich völlig der Hintergrund des Tageliedes. Kurzum, wir haben es mit einem einfachen Abschiedsgedichte eines in fremde Länder ziehenden Liebhabers zu thun, wie des weiteren die 2. Strophe ausführt. Das deutsche Volkslied z. B. kennt eine ausserordentliche Menge solcher Scenen, wo der wegwandernde Bursch seinem bekümmerten Mädchen ein Lebewohl zuruft, ohne dass irgend ein tageliedartiger Ton angeschlagen würde. Auch die auf den ersten Augenblick frappierende Darstellung der entsprechenden Situation, die Strophe 12 des epischen Volksliedes von Clerk Saunders[1]) giebt, entbehrt jedes tageliedmässigen Zuschnitts:

And they lay still and sleepit sound,
Until the day began to daw;
And kindly she to him did say,
‚It is time, troue love, you were awa'?'

Nicht ganz so einfach scheint die Sache bei einer Ballade zu liegen, die Shakespeare ohne jeden Zweifel genau gekannt haben muss. Schon Gervinus, der überhaupt zuerst den tageliedmässigen Grundzug unserer Scene betonte und näher beleuchtete, hat hierauf hingewiesen.[2]) Er sagt: »Des Dichters Vorbild in dieser Scene[3]) ist eine Gattung dialogischer Gedichte, die in der Zeit des Minnegesanges entstanden war, das Tagelied. Diese Tagelieder gab es auch in England; in dem Liede, auf das in Romeo und Julie selbst [IV. 5] angespielt und das in dem ersten Bande der Papiere der

[1]) The ballad book, edited by W. Allingham (Lond. u. Cambr. 1864), p. 153.

[2]) a. a. O. I. 262.

[3]) Noch in der ‚4. verbesserten Auflage' (1872), die Rud. Genée besorgte, folgt hier die falsche Notiz III. 2 statt III. 5.

Digitized by Google

Shakespearegesellschaft gedruckt ist, wird eine solche Lage ausgedrückt.« Nach diesen Angaben scheint Gervinus das betreffende Lied selbst gar nie vor Augen gehabt zu haben. Denn um eine so problematische Frage, dass es »diese Tagelieder auch in England« gegeben habe, bestimmt zu bejahen, wie er es thut, wäre eine eingehende Beweisführung durch Vergleich nötig gewesen, und diesen hat er nicht nur selbst nicht angestellt, sondern die Möglichkeit dazu der nachprüfenden Forschung beinahe entzogen. Wer soll darauf verfallen, dass das von ihm gemeinte Lied dasjenige ist, von dem nur eine einzige Zeile angeführt ist, während ja ausserdem von anderen grössere Zusammenhänge eingeflochten sind? Der auch philologisch gewissenhafte Ulrici — wenigstens kennzeichnet ihn die treffliche Ausgabe von ‚R. a. J.' dahin — hat der Sache jedenfalls nachzugehen versucht. Bei ihm findet man S. 173 seiner Ausgabe zu Peters Citat (IV. 5, 107) »My heart is full of woe« die Anmerkung: »Vor einigen Jahren [1]) ist die alte ‚Ballade', deren erster Vers [2]) mit jenen Worten schliesst, wieder aufgefunden und von der Shakespeare Society in einem neuen Abdruck veröffentlicht worden (s. The Shakespeare Society's Papers Vol. I. 1844, p. 13). Es ist ein Volkslied von entschiedenem poetischen Wert.« Dass aber Ulrici schon, der Gervinus' sonstige Auslassungen über das Tageliedartige in III. 5 in dem Kommentar zu S. 135 abdruckte, diesem Hinweis keine Begründung beimass, ergiebt die stillschweigende Vernachlässigung, nachdem er von der angezogenen Ballade selbst Kenntnis genommen hatte. Es ist auch seit Gervinus' erstmaliger Mitteilung 1849 kein Shakespeareforscher wieder darauf eingegangen, obwohl es gewiss die Mühe verdient hätte. Wir finden hier nämlich den einzigen tageliedmässiger Stimmung verwandten Klang vor Shakespeare, namentlich in den Abschiedsklagen der 6. u. 7. Strophe des — achtstrophigen — Gedichtes. Dieses stände, selbst wenn tageliedartig, jedoch zu vereinzelt, und sein plötzliches Auftauchen (als einsamer Träger einer ganzen Dichtgattung!) in der Mitte des 19. Jahrhunderts erscheint überdies zu auffällig, als dass man Schlüsse von der Tragweite wie Gervinus sich gestatten darf. Eine

---

[1]) Ulrici schrieb das 1853. Übrigens hat schon 1842 A. Schmidt, Sacherklärende Anmerkungen zu Shakespeare's Dramen, S. 138 zu jener Stelle darauf hingewiesen.

[2]) Wie der Text des Gedichtes ergiebt, ist hier ‚Strophe' gemeint.

Digitized by Google

deutsche Übersetzung jenes englischen Aufsatzes (dessen Verfasser Andrew Barton heisst), der zuerst Mitteilung von dem Funde gemacht hatte, lieferte Edward Dorer-Eglof, Volkslieder aus Italien nebst einer Ballade zu Shakespeare's Romeo und Julie, Baden (Schweiz) 1860, S. 97—103, einen Abdruck mit charakterisierender Einführung C. C. Hense in Herrig's Archiv XVI. 446—49. Im übrigen scheint eine nähere Kenntnis dieses Gedichts nicht zu bestehen, wie es auch Rusconi, Romeo e Giulietta tragedia di Shakespeare voltata in prosa italiana (6. Ausg. 1868), p. 194 und Steuerwald a. a. O. S. 83 ganz allgemein nennen. Der Text lautet getreu nach jener Veröffentlichung Th. Sh. S.'s Papers I. 13—15:

A pleasant new ballad of Two Lovers.

To a pleasant new tune.

Complaine, my lute, complaine on him,
That stays so long away;
He promis'd to be here ere this
But still unkind doth stay.
But now the proverbe true I finde
Once out of sight then out of minde.
Hey, hoe! my heart is full of woe![1])

Peace, lyer, peace! it is not so,
He will by and by be here;
But every one that is in love
Thinkes every houre a yeare.
Hark! hark! me thinks one knocke:
Run quickly, then, and thurne the locke:
Then, farewell' all my care and woe!

---

[1]) Das erste der Singspiele am Schlusse der „Englischen Comedien und Tragedien" von 1620, nach Tittmann's (Die Schauspiele der Engl. Komödianten in Dtschld., p. XVIII.) Vermutung nach dem alten englischen Spiele Singing Simpkin (vgl. L. Tieck, Deutsches Theater II. S. XXX) gearbeitet, hat gewiss irgendwelche Beziehung hierzu. Denn „die Melodie ist die eines Liedes, welches mit den Worten beginnt: »Mein Herz ist betrübt bis in den Tod«" (Tittmann ebd.). Als Beweis, dass Peter's ‚My heart is full of woe' auf den gleichlautenden refrainartigen Ausgang der ersten Strophe obigen Liedes hindeutet, gelte die Thatsache, dass auch Tamg. of the shr. II. 1, 326 ‚We will be married o' Sunday' dem in den folgenden Strophen modifizierten Refrain der ersten Strophe der Ballade, I' m to be married o' sunday' (The Shakespeare Society's Papers I. 80—82) entspricht.

Digitized by Google

Come, gallant, now, come, loyterer,
For I must chide with thee;
But yet I will forgive thee once:
Come, sit thee downe by mee.
Faire lady, rest yourselfe content,
I will endure your punishment,
And then we shall be friends againe.

For every houre that I have stayd
So long from you away,
A thousand kisses I will give,
Receive then, ready pay.
And if we chance to count amisse
Againe wee'le reckon every kisse;
For he is blest that's punisht so.

And if those thousand kisses, then,
We chance to count aright,
We shall not neede to come againe
Till we in bed doe light.
And then be sure that thou shalt have
The reckoning just as thou shalt crave;
So shall we still agree as one.

And thus they spent the silent night,
In sweet delightful sport,
Till Phoebus with his beames so bright
From out the fiery port,
Did blush to see the sweet content
In sable night so vainly spent,
Betwixt these lovers two.

And then this gallant did perswade,
That he might now begone.
Sweet-heart, quoth he, I am afraid
That I have stayd too long.
And wilt thou, then, begone, quoth she,
And wilt no longer stay with me?
Then, welcome all my care and woe.

And then she took her lute in hand,
And thus began to play:
Her heart was faint, she could not stand,
But on her bed she lay.
And art thou gone, my love? quoth she,
Complaine, my lute, complaine with me,
Untill that he doth come againe.

Digitized by Google

Wegen des Anklanges an den Titel sei bemerkt, dass Shakespeare zu ‚The merry wives of Windsor' aus ‚The tale of the two Lovers of Pisa'[1]) in Tarlton's ‚Newes out of Purgatorie' (1590) geschöpft haben soll[2]), welche Novelle auf Straparola IV. 4 zurückgeht[3]) (der VII. 7 eine ‚R. a. J.' verwandte Fabel bringt)' sowie aus ‚The fortunate, the deceived and unfortunate lovers'.[4])

Bei dieser Ballade lässt sich die Beobachtung nicht unterdrücken, dass man von der eigentümlich schwülen Atmosphäre des Tageliedes[5]) gar nichts bemerkt. Das Beisammensein des Liebespaares erscheint weder verboten und daher heimlich noch mit sonderlichen Schwierigkeiten verbunden. Ebensowenig wird gesagt, dass ein längeres Verweilen des Geliebten am Morgen von Gefahr begleitet sein könnte; im Gegenteil, das Mädchen fleht ihn inständigst an, doch zu bleiben und zwar um ihrer selbst willen, wogegen er keinerlei Sorge als Gegengrund anführt. Zum Aufbruch mahnt ihn auch keine Stimme eines Wächters oder Warners, kein Vogelgesang, sondern lediglich die beschämende Beobachtung, dass es schon heller Tag werde und der Gedanke, er habe sich »gar

---

[1]) Abdruck in Hazlitt's Shakespeare's Library I., III. 60 ff. The Pityfull Historie of two loving Italians; Gaulfrido and Barnardo le Vayne: Translated out of Italian into English Meter by John Drout (Privatdruck von J. P. Collier 1844), unter 1570 in den Registern der Stationers bei Henry Byneman eingetragen, ward fast allgemein, so auch von Malone, als Bearbeitung der Romeofabel betrachtet, was unrichtig ist (vgl. J. P. Collier in The Shakespeare's Society's Papers II. [1846] p. 118 f. und die bibliographische Angabe bei Allibone, A critical dictionary of english literature, II. p. 2031 No. 4; ferner Bolte, Vrtljhrschr. f. Litteraturg. II. 578 A. 9; Fränkel, Ztschr. f. vglchd. Litteraturg. N. F. III. 187.

[2]) Vgl. Köppel, Studien zur Gesch. d. ital. Novelle in der engl. Litteratur des 16. Jahrhs., S. 64.

[3]) Vgl. Landau, Beiträge zur Geschichte der ital. Novelle, S. 130.

[4]) 1632 erst nachweisbar, aber nach Malone schon zu Shakespeare's Zeit bekannt. Ich weise darauf hin, dass von Boaistuau, Shakespeare's mittelbarer Quelle zu ‚R. a. J.', 1558 erschien ‚Histoire de amans fortunez'; auch trug die zweitälteste französische Übersetzung von Boccaccio's ‚De casibus virorum illustrium' den Titel: Les livres de J. Boccace des cas des nobles hommes et femmes infortunez. Paris, Dupré 1483.

[5]) s. unten S. 70, A. 3, und 107.

Digitized by Google

zu lang gefreut«.[1]) Dass die Geliebte selbst das nächtliche Stelldichein gar nicht besonders verbergen will, zeigt ihr von bezüglichem Gesange begleitetes Lautenspiel am Anfang und am Schluss. Jedenfalls konnte Shakespeare nicht einen einzigen der bezeichnenden Züge, die er mit dem deutschen 'Tageliede gemein hat, aus dieser — ihm allerdings leicht zugänglichen — Ballade entnehmen.

Zweifellos den richtigen, überdies nun noch allein denkbaren Weg weist eine Angabe bei Wm. Carew Hazlitt, Handbook to the Popular Poetical, and Dramatic Literature of Great-Britain, from Caxton, the First English Printer, to the Year 1660, I. p. 277, wo verzeichnet steht: A proper historye of ij of Duche louers. Licensed on T. Purfoot in 1567.[2]) Hazlitt, dessen musterhafte bibliographische Nachweisungen als völlig verlässlich gelten, teilt dazu mit, dass die betreffende Dichtung aus dem Holländischen ins Englische übersetzt, aber nicht erhalten sei. Trotzdem sind daraus zweierlei wichtige Umstände zu entnehmen. Einmal, dass in der Jugendzeit Shakespeare's holländische Litteraturwerke durch Übertragung beim englischen Lesepublikum Eingang erhielten,[3]) und sodann dass sich unter diesen volksmässige — dafür spricht das Fehlen des Verfassernamens, sowie die Titelformel selbst — Liebesgeschichten befanden. Gerade in den Jahrzehnten, die der Niederschrift von ‚R. a. J.' unmittelbar voraufgingen, bestand nicht nur im Handelsverkehr, sondern auch im geistigen Leben zwischen Holland und England eine lebhafte Wechselbeziehung, ein Austausch

---

[1]) So ist es ähnlich in einem — nach Böckel's (Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 1885, S. 116 zu 70 B) Belegen — südwestdeutschen Volksliede. In Nr. 1 heisst es: ‚Sie lagen so lange verbunden, Bis dass es die Sonne scheint', in Nr. 2: „Ach Maria, liebe Maria, Jetzt muss ich scheiden von dir". Von Angst, Vorsichtsmassregeln, Warnung ist nirgends ein Wort erwähnt.

[2]) Ob auf die eben besprochene Ballade, die 2 Jahre jünger ist, irgend welcher Einfluss von hier aus ausgegangen ist, kann leider nur der Vermutung unterliegen, wo der Inhalt unbekannt bleibt. Bei Thomas Purfoot, einem angesehenen Verleger (Warton-Hazlitt, Hist. of engl. poet., IV. 335), erschien z. B. 1565 A ballet intitulated the History of Troilus.

[3]) Wie auch schon früher; man vergleiche z. B. H. Logeman, Elckerlijk a fiftheenth century dutch morality (Presumably by Petrus Dorlandus) and Everyman a nearly contemporary translation. A contribution to the History of the Literary Relations of Holland and England. Diss. Gent 1892. 97 S.

Digitized by Google

der erworbenen Güter. Ein 1566 gedrucktes und verbreitetes fliegendes Blatt, »The description of a rare or rather most monstrous fishe, taken on the east coat of Holland the 16. of November, anno 1566«, behandelte ein merkwürdiges Vorkommnis aus dem holländischen Fischerleben.[1]) Dass die Verbindung der beiden Länder nicht eine bloss kommerzielle und diplomatische blieb, beweisen auch mehrere andere Umstände. In der bereits mehrfach benutzten Collection of 79 black-lt. ballads and broadsides ist p. 214—216 nach einem undatierten Londoner fliegenden Blatte ein Lied mitgeteilt, das schon 1601 allgemein bekannt war[2]), so dass es in Marston's ‚Dutch Courtezan' (1605) der Dutch courtezan Francischina ‚in broken English' in den Mund gelegt wurde, um damit einen sicheren Effekt zu erzielen. »That its popularity

---

[1]) A collection of 79 black-letter ballads and broadsides (s. o.), p. 298 in der Note zu p. 145, 1. Shakespeare verspottet vielleicht sogar diese Ballade — denn auch in der oben erwähnten handelt es sich um einen eigentümlichen Fisch — in The Winter's Tale IV. 4, 281 ff.; doch vermutet Malone daselbst „A strange report of a monstrous fish that appeared in the form of a woman from her waist upward [also eine Melusinen-artige Nixe], seen in the sea" (1604 in das Londoner Buchhändlerregister eingetragen) als Gegenstand der Anspielung. Vgl. noch 1 Henry IV. III. 1, 151. Man sehe auch die Erklärer über die in Temp. III. 2, 12 enthaltene „Anspielung auf das von einigen Chronicanten erzählte Märchen, von einem ans Land geworfenen Walfisch, der die Augen auf dem Rücken hatte" ([Tamms] Alte und neue Anmerkungen zu Sh.'s dramatischen Werken, 1825, S. 173). Ähnlich macht sich Shakespeare durch die Blume lustig: Temp. II. 2, 28 f. (Macb. V. 7, 25 f. im Ernst). „Holländische Trinkliedchen, wenigstens Lieder mit holländischen Anklängen, kamen vom Festlande herüber" Elze, Shakespeare, S. 170, wozu in der Anmerkung auf das von Jago Othello II. 3, 70 ff. gesungene Lied ‚let me the canakin clink' (s. nächste S.) und die Strophe in ‚The Shoemaker's Holiday' (There was a boer van Gelderland etc.), sowie Elze, Die englische Sprache und Litteratur in Deutschland (1865) S. 17 f. hingewiesen wird. Leicht möglich ist es, dass die Kellner (my good German tapster: Ben Jonson, Every man out of h. h. V. 4), die in den von Shakespeare besuchten (s. Elze, Shakespeare S. 171 ff.) deutschen Bierhäusern Londons bedienten, die Kenntnis von Liedern niederer Gattung dem für derlei Dinge empfänglichen Dichter vermittelten. Die Malereien der deutschen und niederländischen Meister, in deren Händen noch in Shakespeare's England fast ausschliesslich die Ausübung ihrer Kunst lag, waren nicht ohne Einfluss auf sein Schaffen (Elze, Shakespeare, 480 f.).

[2]) Siehe die Anmerkung dazu ebd. p. 308.

Digitized by Google

extended to Holland is proved by the Dutch words to the tune printed in Starter's Boertigheden, 4to. Amst. 1634.« Zu Jago's Gesang ‚And let me the canakin clink, clink' (Othello II. 3, 71 ff.) bemerkt Steuerwald (a. a. O. S. 120) mit Recht: »Dieses Trinklied klingt ans Holländische an und hat vielleicht darin eine Anlehnung an ein damals bekanntes vom Continent nach England gebrachtes Saldatenlied stattgefunden.« Burg nimmt als wahrscheinliche Vorlage der Pyramus- und Thisbe-Parodie in ‚A midsummer night's dream' ein parodistisches Werk an, das aus Holland zu Shakespeare gelangte. [1])

Einen unfänglichen Einblick in dies fruchtbare Wechselverhältnis gewinnt man durch die 1884—88 vorgenommene ausgezeichnete Arbeit von J. P. N. Land über das um 1600 zusammengestellte Luitboek aus der Bibliothek von Joannes Thysius (Thijs) zu Leyden (starker Folioband der Leydener Bibliothek): Tijdschrift der vereeniging voor noord-nederlands muziek-geschiedenis, I. 129–195, 205—264; II. 1, 109, 177, 278; III. 1—57. Nur das Wichtigste aus diesem reichhaltigen Material sei hier herausgehoben. Eine grössere Anzahl von weltlichen Liedern aller Art, die daselbst aufgenommen sind, stammt nach eigener Angabe (I. 136 f.) aus England. Zum Teil vermittelten wahrscheinlich englische Schauspieler den Austausch volksmässigen Gesanges und Liedertextes (I. 208). Andererseits kamen erwiesenermassen niederländische Musiker nach England (ebd. und 135). Kurzum, der heutige Historiker meint: De tijd waarin onze voorouders meer dan ooit in verkeer traden met hunne overzeesche buren, was die der regering van Konigin Elisabeth (I. 207), so brachten zahlreiche englische Kaufleute, Militärs und Studenten für ihre heimischen Weisen »speellieden van het angenomen vaderland« nach Haus (ebd. 207 f.). Als wertvolle Ergebnisse der Land'schen Untersuchungen halten wir namentlich zwei Dinge fest: einmal den ständigen Zuzug deutscher Lieder und Tanzweisen nach den Niederlanden während des 16. Jahrhunderts (vgl. auch II. 187 f. u. 278 ff.) und die spielende Leichtigkeit diese über den Kanal zu verpflanzen. [2]) Danach darf es nicht wunder nehmen, wenn wir eine und dieselbe Melodie in Deutschland von Melchior Frank

---

[1]) Ztschr. f. dtsch. Altert. XXV. 141 A. 1; dagegen Hart, Die Pyramus- und Thisbe-Sage II. (Passau 1891), S. 23.

[2]) Vgl. die Ausleger, z. B. Delius, zu Love's lab. lost IV. 1, 127.

Digitized by Google

(1580—1629) und sicher auch schon früher für ‚O mijn Engelein, o mijn Teubeleyn'[1]) in den Niederlanden zu ‚Soet Olivier' (I. 222) und in England unmerklich abweichend zu ‚The hunt is up' 1537[2]) und wohl auch Shakespeare ‚As you like it' III. 3, 101 zu ‚O sweet Oliver, o brave Oliver'[3]) benutzt. I. 214 steht das Lied ‚Fortune (d'Engelsche)' d. i. ‚Fortune my foe', das in England seit 1565 bekannt war. Falstaff spielt Shakespeare, The merry wives III. 3, 69 f. darauf an. Zu ‚My heart is full of woe' (s. o. S. 30 f.) ist zu vergleichen I. 161 ‚Bedroevet harteken', im Geusen Lietboek von 1588 als ‚Bedructe hertekens'. Auch sonst finden sich Bezüge zu Shakespeare (II. 349, III. 47 u. 42 f., II. 3).

Anzuführen ist ferner, dass der bekannte holländische Gelehrte Johannes de Wit(t) († 1622) bei seinem Aufenthalte in London 1596 mit der Schriftstellerwelt daselbst in Verbindung trat und jene genaue Beschreibung der damaligen Bühne anfertigte, die neuerdings K. Th. Gaedertz[4]) Anlass zu wichtigen Erörterungen bot. Wenige Jahre später[5]) hielt sich der litterarisch äusserst fruchtbare holländische Jurist Jacob Cats gesundheithalber in England auf, wo er mit dem Hofe und dessen Dichtern in lebhafteste Beziehungen trat[6]) und vielleicht aus ‚Romeo and Juliet' den Stoff für seine Dichtungen gewann, die später J. P. Titz der deutschen Litteratur aneignete.[7]) So kann

---

[1]) Reissmann, Gesch. d. dtschn. Musik, S. 278.

[2]) Chappell a. a. O. I. 60.

[3]) R. Lane Pool im Athenaeum 1881, 4. Juni, S. 761. Steuerwald a. a. O. S. 98 bemerkt, dass „sich die Anfangsworte in den Buchhändlerregistern (von 1582—85) erhalten haben".

[4]) Zur Kenntnis der altenglischen Bühne, Bremen 1888; vgl. dazu Fränkel i. d. Engl. Stud. XV. 438 ff.

[5]) So dass er da vermutlich auch eine Hamlet-Darstellung in der Première-Zeit gesehen hat. Wäre es nicht angebracht, derartige unmittelbare Anlässe schärfer ins Auge zu fassen? Micheels, ‚Hamlet in Holland, eene proef van vergelijkende letterkunde', in ‚L'Enseigement des Langues modernes' VI. (1892) 1—3, kümmert sich eigentlich gar nicht um sie.

[6]) Vgl. z. B. Hellwald und Schneider, Geschichte der niederländischen Litteratur, S. 386 ff.

[7]) Diese noch zu begründende Vermutung habe ich ausgesprochen in Harrwitz' ‚Mitteilungen aus dem Antiquariat und verwandten Gebieten für Bibliophilen u. s. w.', I. (1889), S. 3 f. Titz' ‚Leben ausz dem Tode' steht in der Ausgabe seiner Gedichte von Fischer (Halle 1887) S. 18—31, während ebd. p. XXII und S. 273 über die Quelle gehandelt wird.

Digitized by Google

es nicht wundernehmen, dass Shakespeare's ‚Titus Andronicus' bald in den Niederlanden bearbeitet und viel gespielt wurde.[1]) Ja, 1634 gelangte in einer Umgestaltung aus Jacob Struys' Feder ‚Romeo en Juliette' in Amsterdam zur Aufführung[2]), und ebenda hat um dieselbe Zeit J. B. Schupp jedenfalls den Stoff des ‚Coriolanus' kennen gelernt.[3]) Noch in das 16. Jahrhundert gehen volkstümliche Kurzzeilen wie die folgenden zurück, die eine innige Verbindung englischen und niederländischen Lebens erweisen:

The children of Holland	What the children of England
Take pleasure in making	Take pleasure in breaking.[4])

Mit Freuden und auch mit Verständnis werden alles Gesungene und jede liedartige Lyrik, die aus den Niederlanden kamen, damals in England aufgenommen worden sein. Von der damaligen Musikpflege in dem unter Durchschnitt musikfreundlichen Lande sagt Ch. Burney (A general history of music, III., 1789, p. 13): perhaps we never had so just a claim to equality with the rest of Europe, where music was the most successfully cultivated as at this period.

Was nun Shakespeare selbst betrifft, so wollen auch von ihm »einzelne behaupten, das Flämische sei nicht ohne Einwirkung auf seine Sprache geblieben, und erklären dies wohl aus dem früheren lebhaften Verkehr zwischen beiden Ländern und den Einwanderungen von Flämingen in England, mit denen Shakespeare häufig ver-

---

[1]) s. Jonckbloet, Geschichte der niederländ. Litteratur, dtsch. v. Berg, II. 281 ff., und W. Creizenach, Berichte über die Verhandlungen der k. sächs. Ges. der Wiss., phil.-hist. Cl. 36 (1886), S. 96 ff.

[2]) H. E. Moltzer, Shakspere's Invloed op het Nederlandsch tooneel der zeventiende eeuw (Groningen 1874), S. 48 ff. und 69; problematisch ist die Ansicht Jonckbloet's (Geschiedenis der nederlandsche letterkunde III.[3] 85), Struys habe nach den novellistischen Behandlungen der Italiener gearbeitet, höchstens mit Verwertung von ‚Belleforest' (J. J. Witte van Citters, in Algemeen Konst- en Letterbl. von 1856, bl. 2) d. h. Boaistuau. Meines Erachtens hat Struys Shakespeare wohl gekannt, auch im allgemeinen, aber wenig im einzelnen benutzt, so z. B. gar nicht in den uns hier näher angehenden Auftritten, dagegen wahrscheinlich in dem Monologe Lorenzos II. 3 (vgl. unt. S. 55 Anm. 2 und Fränkel, Ztschr. f. vrglchd. Litteraturg. N. F. IV. 57).

[3]) Vgl. Borinski in der Ztschr. f. dtsch. Altert. u. dtsch. Litt. XXXII. 416.

[4]) J. O. Halliwell, Popular rhymes and nursery tales (Lond. 1849), p. 187, mit der Erläuterung: Alluding to toys, a great number of which are imported into the country from Holland.

Digitized by Google

kehrte« [1]), und in der That stimmen beispielsweise die Äusserungen Merry wives II. 1, 23 f. und 2, 316 f.[2]), die eine recht intime Kenntnis vlämischer Nationaleigenheiten verraten, vortrefflich dazu. Auch aus anderen Gründen ist Shakespeare's Bekanntschaft mit dem Inhalte niederländischer Volkspoesie keineswegs blindlings von der Hand zu weisen. Seine Reise nach den Generalstaaten um 1587, von englischen Shakespeareforschern[3]) mit Eifer verfochten, ist der einzige der vielen ihm angedichteten Orientierungsausflüge, den man mit einiger Wahrscheinlichkeit auf einigermassen sicheren Boden zu stellen vermag. Selbst ein so kritischer Kopf wie Karl Elze hat die Vertreter von Shakespeare's Aufenthalt in Holland nicht ohne weiteres abfertigen wollen, wennschon ihm die beigebrachten Zeugnisse nicht ausreichend erschienen.[4]) Man braucht sich aber gar nicht auf solche Ungewissheiten einzulassen, wenn man zwei Bemerkungen des vorsichtigen Elze[5]) berücksichtigt: »Unverdächtige Zeugnisse stellen fest, dass auch Persönlichkeiten aus Shakespeare's naher und nächster Umgebung Kunst- oder Bildungsreisen nach Deutschland machten«[6]) und »Es gab in

---

[1]) Hellwald und Schneider, a. a. O. S. 453.

[2]) this Flemish drunkard (vgl. Othello II. 3, 80 your sway-bellied Hollander, und 86 f.) und: I will rather trust a Fleming with my butter. Vgl. Thomas Nash bei Elze, W. Shakespeare, S. 169. Peter Heylin (1600 – 1662) in der Darstellung seiner 1625 nach dem Festlande unternommenen Vergnügungsreise sagt von den Bewohnern der Niederlande: having no wine, they drink more than the people of the country where it groweth naturally.

[3]) John Bruce, Who was ‚Will, my Lord of Leicester's jesting player'?, The Shakespeare Society's Papers, I. 88—95; Dr. Bell, Shakespeare's Puck, II. 227—344. Vgl. W. Thoms, Three notelets on Shakespeare (1865), p. 117 ff.

[4]) Jhrb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. VIII. 46 ff., und ‚Abhandlungen zu Shakespeare', S. 282 ff.

[5]) s. an letztgenanntem Orte S. 287 bez. 288.

[6]) Diese nahmen umgekehrt englische Volkslieder nach Deutschland mit. Das früher J. Fischart zugeschriebene satirische Gedicht ‚das Marktschiff' des Marx Mangold schildert auf der Frankfurter Messe um die Mitte des 16. Jahrhunderts auch die Händler mit Volkslitteratur. Es heisst daselbst (s. Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertum zu Frankfurt a. M., VI. 2, 331) u. a.:

Einer sang: „O Nachbar Ruland" [vgl. Regis' Boiardo-Übersetzung, S. 434 f.]
Ein Lied kommen aus Engelland.
Englische Lieder, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach den

Digitized by Google

London eine nach Zahl und Stellung nicht unbeträchtliche deutsche Bevölkerung, mit welcher Shakespeare auf die einfachste und natürlichste Weise in Berührung kommen konnte, ja kommen musste, und von welcher er die Kenntnis dieser Dinge [1]) erlangte.« Auf diesem Wege Shakespeare's Bekanntschaft mit dem Tageliede anzunehmen, hat nicht das geringste Bedenken gegen sich, und man braucht nunmehr den Dichter nicht ausgedehnte Wanderungen in deutschen Landen unternehmen zu lassen, wie es viele Ausleger zur Erklärung seiner Vertrautheit mit verschiedenen Verhältnissen für nötig erachteten.

Das bei derartiger Anschauung der Sachlage immer noch mehrere Möglichkeiten offen bleiben, stört das Festhalten an ihr nicht. Thatsachen sprechen für folgenden Gedankengang. Auf dem Boden deutscher Zunge genoss das Tagelied die ausgedehnteste Pflege, und als sich im Verlaufe der politischen Absonderung eine holländische Schriftlitteratur selbständig ablöste, entfaltete sich in dieser die beliebte Form in neuer eigentümlicher Art, die sich auf den vorgeführten Wegen gerade unter der Regierung der Elisabeth leicht nach England verpflanzen konnte. Und so ist es auch sicherlich geschehen. Die Übereinstimmung des Engländers mit den Gedichten des stammverwandten Volksstammes sind so zahlreich und so handgreiflich, dass die Annahme einer Abhängigkeit sich von selbst aufdrängt. Ohne der oben bereits im allgemeinen zurückgewiesenen Hypothese von einem kürzeren Aufenthalte Shakespeare's in Südwestdeutschland als Mitglied einer herumziehenden Truppe ‚englischer Komödianten' irgendwie beizutreten [2]), sei doch beiläufig daran erinnert, dass gerade dort die Meistersingerschulen das Tagelied, freilich in ihrer Manier, weitergebildet hatten. Allerdings ist einzuräumen, dass deutsches Wesen bei

---

Niederlanden wanderten, weist Land nach a. a. O. in der Tijdschrift etc. I. 210—225, III. 7 (Good fellows must go learn to dance; vgl. Chappell a. a. O. I. 243) u. ö.

[1]) Es war eben von verschiedenen deutschen Lebensgewohnheiten u. ä., was Sh. erwähnt, die Rede. Hübsch ausgeführt hat dies neuerdings O. Höcker, Shakespeare's Volksfiguren und das lustige Altengland: Sonntagsbeilage Nr. 3 zur Vossischen Zeitung 1892, S. 4.

[2]) Auf ihr fusst übrigens der »Original-Shakespeare-Roman« ‚Solus cum Sola! oder William's Sturmjahre' von Carl Schultes (1891): vgl. Fränkel, Shakespeare als Romanheld, Bltr. f. lit. Unterhaltung 1891, S. 206.

Digitized by Google

Shakespeare nur eine sehr geringfügige und dabei nicht gerade schmeichelhafte Erwähnung erfährt. Aber auch andererseits darf man nicht einzelne Worte wie Merry wives IV. 3, 1 und 5, 70 [1]) sowie Merch. of Ven. I. 2, 90 ff., [2]) deren — nur äusserlich schlimme — Ausbrüche durch Merry wives IV. 5, 73, Othl. II. 3, 79 ff. aufgewogen werden, bei den durchsichtigen speziellen Beziehungen, [3]) als Dokumente der Abneigung [4]) ausgeben.

Unsere Ansicht darf sich also der Annahme eines deutschen Vorbilds, die leicht möglich durch holländische Vermittlung, für den tageliedmässigen Gedanken [5]) der Shakespeare'schen Scene zuneigen. Die holländische Poesie besass im 16. Jahrhundert einen reichen Schatz volksmässiger Liebeslieder der verschiedensten Haltung, und

---

[1]) like three German devils, three Doctor Faustuses (vgl. I. 1, 132 How now, Mephostophilus); vgl. dazu ‚wild wie ein Deutscher' Grundtvig, Dänische Volksmärchen (dtsch. v. Leo-Strodtmann), II. 184. Herm. Kurz, Die Deutschen in den „lustigen Weibern von Windsor", Internationale Revue I. (1866), 156, 322, 799; ders., Streifzüge in Litteratur und Geschichte I. (1868), S. 59—100; ders., Einleitung und Anmerkungen zu seiner Verdeutschung der ‚Merry wives' (in Bodenstedts Gesamtübersetzung).

[2]) Wie Voss hierzu Cymbel. II. 5, 16 u. 2 Henr. IV. II. 1, 157, wo von der trefflichen Jagd in Deutschland die Rede ist, dafür „dass Shakespeare auf die Deutschen nicht mit schlimmen Vorurteilen gesehen", ins Feld führen kann, begreife ich hingegen nicht.

[3]) s. Johnson zu Merch. of Ven. I. 2, 90 f.

[4]) Love's lab. lost III. 192 f. (s. Vatke, Culturbilder aus Altengland, S. 48) ist ebenso wenig beweiskräftig als z. B. Merch. of Ven. I. 2, 81 oder etwa Hamlet I. 4, 10.

[5]) Aber auch nur für diesen. Im übrigen verweise ich auf die Bemerkung Biese's, Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, S. 280: „Im Drama Shakespeare's haben wir das Entstehen eines sympathetischen Naturgefühls belauscht; aber schon die englische Lyrik des 15. und 16. Jahrhunderts zeigt ein sinniges Verständnis für das Liebliche in der Natur, eine herzliche Freude an idyllischen Scenen; ja, es wird auch nicht ohne Empfindlichkeit das Landschaftliche in Beziehung zum Seelischen gesetzt. Chaucer preist in ‚From the flour and the leafe' den Gesang der Nachtigall: Ich war von dem Gesang so ganz entzückt, dass über kurz und lang mein Sinnen ich verlor." Dr. Timon (a. a. O. S. 392) erkennt u. a. in den „Schilderungen einer italienischen Sommernacht in den schönsten Naturbildern in Romeo und Julia und im Kaufmann . . . die grossen Stimmungsgemälde, welche uns durch die Shakespeare'sche Anschaulichkeit nach der Vergangenheit zurückführen."

Digitized by Google

noch bis in Shakespeare's Zeit blühte diese Dichtgattung in ausgedehnter Pflege lebendig fortkeimend. Preist doch Guicciardini den Süden der von der holländischen Sprache beherrschten Provinzen noch für sein Zeitalter — er starb 1540 — als das Land des Gesanges! Hier entstand die prächtige Auswahl alter und neuer Volkslieder, die 1544 bei Jan Roulans in Antwerpen als Liedekensbook gedruckt wurde. Dieses hat Hoffmann von Fallersleben, mit einer trefflichen Sammlung niederländischer Volkslieder vereinigt, im 11. Teile seiner Horae Belgicae nach dem einzig erhaltenen Exemplare herausgegeben. Hier erblickt man eine ganze Anzahl deutscher Tagelieder in holländischer beziehentlich vlämischer Umwandlung wieder, so dass sie bei der Vergleichung mit Shakespeare's Scene meist nur wie Varianten neben den original-deutschen zu gelten haben. Ich beschliesse diese Ausführungen mit dem Absatze der bei Hellwald und Schneider a. a. O. S. 192 f. entworfenen Charakteristik, der uns angeht. Es heisst daselbst von den Wächterliedern der holländisch-vlämischen Litteratur: »Der Inhalt derselben ist, wiederum tausendmal variirt, folgender: Der Morgen graut, der vertraute Wächter bläst warnend das Horn oder singt sein Lied, das den Liebenden Abschied bedeutet. Wie bei Romeos und Julias Zusammenkunft wird von der einen Seite die eilende Stunde festgehalten, während der verständigere Teil zur Abfahrt mahnt. Die niederländischen Wächterlieder sind zum grössten Teil den deutschen nachgesungen, aber in nationaler Eigenart.[1]) Wie bei dem deutschen, dem Wächterliede verwandten Tageliede, tritt zu den Wechselklagen der Liebenden auch die poetische Schilderung des erwachenden Morgens, zumal des Maimorgens,[2]) hinzu.« Leider versperrt der heutige Mangel fast jeglichen lyrischen Volksgesangs in Holland[3]) eine schärfere Kontrole.

Die beabsichtigte vergleichende Betrachtung ist unter gewissen Einschränkungen vorzunehmen, die auferlegt sind durch den Standort

---

[1]) Dasselbe gilt auch von einem holländischen Volksliede (Grimm, Altdeutsche Wälder II. 45; Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae XI. 106), das, etwa ins 15. Jahrhundert zu setzen, sich wie eine Umdichtung von Walthers v. d. Vogelweide berühmtem ‚Unter der linden' (39, 11 L.) ausnimmt und wie dieser und Shakespeare die Nachtigall in die Situation einführt (vgl. unt. S. 76 f.).

[2]) Gruyter a. a. O. S. 109 ist näher hierauf eingegangen, er fand hier einen neuen Typus.

[3]) Böckel a. a. O. p. CLXXXIII.

Digitized by Google

des Shakespeare'schen Tageliedes. Dieses verschmilzt zwar als letzter Ausläufer kunstmässiger Behandlung des Motivs fast alle Eigentümlichkeiten der Gattung in sich und verdient so, den Mittelpunkt einer Rückschau über das ganze Gebiet zu bilden. Aber vieles ist hier dem Gange der dramatischen Verflechtung zuzuschreiben, was anderwärts als reiner Ausfluss der Tageliedsituation erscheint. Denn hier ist noch in erhöhtem Masse der Fall, was de Gruyter S. 112 bezüglich des Vorkommens im Epos anmerkt, hat sich der Vorgang noch mehr »den Ereignissen einzureihen, ist von ihnen abhängig. Er muss nach vorwärts und rückwärts anknüpfen und die Umgebung wirft ihre Reflexe auf ihn.« Deshalb erhalten wir auch nicht »ein abgeschlossenes und ungetrübtes Bild wie in der Lyrik.« [1]) Man bedenke, dafs sich auch in der mittelhochdeutschen Poesie schon früh ein Überwuchern des Moments der Handlung durch die Reflexion geltend machte, bis dieses Aufgeben jedes thatsächlichen Inhalts zu dessen völliger Erstickung führte. [2]) So ging eine Strömung in der Tagelieddichtung damals bereits in demselben Fahrwasser wie Shakespeare's — von den Mahnrufen der Amme abgesehen — rein dialogische Scene. Auch die geradezu tageliedmässige Liebeslyrik der mittelhochdeutschen Blütezeit weist mancherlei dramatische Anwandlung auf. Am meisten zur Dialogisierung drängt Neidhart's Technik, der einmal die höfische Stichomythie ganz duettartig, ein andermal geradezu theatralische Motive in einer Liebesscene zu verwenden weifs. [3]) Bei Shakespeare fanden hier, wo der Dialog Voraussetzung war, tageliedmässige Elemente natürlich eine feste Stütze. Damit geht Hand in Hand die scharf auf die Bühnenwirkung berechnete Komposition. [4])

---

[1]) Fr. Kreyssig, Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit und seine Werke[3], II. 25: „nicht als die abstracten Liebhaber des Minneliedes und der erotischen Novelle, sondern als bestimmte Personen in den allerconcretesten Verhältnissen treten uns Romeo und Julia entgegen".

[2]) z. B. „Morungen (M. F.) 143, 23 löst auch den Stoff des Tageliedes in rein lyrischen Wechselgesang auf" Wilmanns, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, S. 334.

[3]) Diese beiden Beispiele s. bei R. M. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Neidhart's von Reuenthal, S. 120; ausführliche Nachweise bei Bielschowsky, Gesch. d. dtsch. Dorfpoesie, I. 170. Berger, Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 443 (vgl. 456) nimmt eine solche Richtung schon im Tageliede des älteren Minnesangs an.

[4]) Vgl. F. Wehl, Didaskalien (1867), S. 68—76.

Digitized by Google

Im deutschen Tageliede bieten die älteste und die jüngste Periode die einfachste Ausstattung.[1]) Vor seinem Meister, Wolfram von Eschenbach, soll es nach Scherer's Ausdruck[2]) »die etwas conventionelle Form von Scheideduetten« in unmittelbarster Anlehnung an die angeblich[3]) »in der Provence erfundenen«[4]) gezeigt

---

[1]) Vgl. Roethe a. a. O. S. 81 f.

[2]) Gesch. d. dsch. Lit., S. 174.

[3]) Uhland, Schriften V. 176: Schon seine Anlage, Handlung und Gespräch, deutet auf höheres Altertum.

[4]) Dieser Mythus zerfällt, seitdem die Gattung (die weder in der Provence „erfunden" ward noch von da nach Deutschland kam) in Zeiten und Ländern nachgewiesen ist, wo jener Einfluss ausser Spiel bleibt. Dies gilt nicht nur für strophisch gegliederte Liebesduette überhaupt, deren klassisches Beispiel das carmen amoebaeum des Horaz (carm. III. 9) ist, zu dem übrigens die ganze Weltlitteratur Parallelen liefert: z. B. Harmening, Südslav. Volksldr., S. 17 ‚Der Eifersüchtige' (mit dem Horazischen verglichen von Steinschneider, Litterar. Merkur VI. 126); G. Weigand, Die Sprache der Olympo-Walachen [die, obzwar ein gänzlich isolierter romanischer Stamm, nach mündlicher Mitteilung des Hrn. Dr. W. von 1891 trotzdem eigentliche Tagelieder erzeugten], S. 138, Nr. XXXIII.; vgl. Böckel, Dtsch. Volksldr. aus Oberhessen, p. CXIII Belege für „Lieder, welche beim Vortrag zwischen zwei Stimmen verteilt sind". Das klassische Altertum besass wirkliche ‚Tagelieder'; Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern, I. 102: „Die Epigramme [des Meleagros, um 60 v. Chr.] auf Demo enthalten anmutige ‚Wächterlieder', doch mit dem Unterschiede von den mittelalterlichen, dass bei Meleager der Wächter der Hahn ist, der zu früh ihm und der Geliebten den Tag kündet no. 72, oder Helios, der sie mit seinem Morgenstrahl bescheint und den er bittet, seinen Lauf zu wenden und wieder zum Hesperos zu werden no. 81 [Jacobs Antholog. graeca I.]; in no. 82 schilt er ihn saumselig, da er so langsam sich drehe, nun da die Demo einen andern genösse, während er sonst, als in seinen Armen sie ruhte, immer so plötzlich sein höhnendes, schadenfrohes Licht auf sie geworfen habe — *ὡρ βάλλων ἐπ ἐμοὶ φῶς ἐπιχαιρέκακον*!" Das Tagelied erscheint also hier „auf der Stufe der wächterlosen Situation" (wie es de Gruyter S. 8 nennt), sicherlich der ursprünglichen; somit ist das schülerhafte Verhältnis der deutschen zu der provenzalischen Lyrik beseitigt. Auch die römische Kaiserzeit, namentlich Martial, schuf übrigens ‚Wächterlieder' im — allerdings bedenklich gesunkenen — Geschmacke jener griechischen: s. Biese a. a. O. S. 160. — Der eigenartige Wunsch Liebender, den Lauf der Sonne zu hemmen oder gar zu wenden, besitzt in Volks- und Kunstpoesie verschiedene auf uralten Aberglauben gestützte Parallelen. In der Quelle für ‚R. a. J.', Brooke (V. 823 ff.), heisst es von

Digitized by Google

haben. Das ist in dieser Weise nicht der Fall. Die ältesten deutschen Tagelieder kennen ebenso wenig wie die rein volks-

---

der Brautnacht: eche howre seemes twenty yere: So that I deeme if they might haue (as of Alcume we heare) The sunne bond to theyr will, if they the heauens might gyde: Black shade of night and doubled darke should straigth all ouer hyde. Homer ψ. 242 u. 344 (Glaser, Der Sonntag und die Sonnengötter, Leipz. Tagebl. 84, nr. 73, 1665 [14. März 1890] führt diese beiden Stellen, sowie Homer B. 412 und Σ. 239 ff., ausserdem Josua 10, 12 dafür an, dass die Sonne früher oder später untergehen muss) geschieht es wirklich, im Interesse des liebenden Paares (vgl. 293 ff.), gemäss der Anschauung, dass Götter (Eurip. Elect. 721 ff., Orest. 992 f.) Himmelskörper aus der Bahn lenken können. Letzterer Glaube findet sich mit der Modifikation, dass die Sonne verdunkelt wird, auch bei Lyly, Dramatic works ed. by Fairholt I. q. 17 (Endimion 1. 4) u. Shaksp. Macb. II. 4, 6 f. Auch können Zauberinnen den Mondlauf ändern: Verg. Bucol. 8, 69, Grey zu Sh.'s Tempest V. 1, 270 (die Hexe Sycorax) weist auf Hor. epod. 17, 71 f. u. Ov. met. 7, 270 hin. Den Tag will der Liebhaber bannen: Dorer-Eglof, Volkslieder aus Italien, S. 37 (‚Gebet um dauernden Genuss') und 42; Wenzig, Westslaw. Märchenschatz (1857), S. 212 (Hätt' ich doch den Schlüssel zum Tage, der dort schon sichtbar ist: Fürwahr, ich liess ihn nicht leuchten Vor eines Jahres Frist'), Shaksp. Merch. of Ven. V. 304 f.; bei J. Chr. Günther („zu dem manche Wendungen des Minnegesangs durch die Vermittlung des Volksliedes gedrungen sind" E. Schmidt, Reinmar u. Rugge, S. 93 Note) heisst es vom Winter: ‚Das Morgenroth bricht später an, Damit man länger küssen kann', bei Shaksp. Tamg. of the shr. IV. 3, 198 aber gar von Petruchio, der vor Katharina die Tageszeit regulieren will: this gallant will command the sun (aber freilich in anderem Sinne!); vgl Shaksp. pass. pilgr. XV. 205–210 (s. ob. S. 19). Die eigentliche Tageliedpoesie kennt eine Reihe von Beispielen. Beim Provenzalen Cadenet wünscht der Wächter um des Liebespaares willen, die Nacht möge länger währen. Freilich kann der mhd. Wächter den Tag nicht zurückhalten, wie Roethe (S. 84) durch Lüenz I. 211 a, Teschler II. 128 a und III. 425 b (Hätzl. S. 23) belegt. In ‚Graf Rudolf' 25 u. 26 heisst es: ‚sie beide gerne wolden, daz die nacht drier iare were lanc' und ‚die nacht in al zv schiere irgienc'. Keineswegs ein Gegensatz liegt zu Grunde dem Gedanken im ‚Jagdlied eines Verliebten' von 1790 (Leipz. Tagebl. 84, nr. 10, 197; 10. Jan. 1890): „Lauf, liebe Sonne, lauf und renne, dass bald der schöne Morgen tagt, Und ich von Minna mich nicht trenne". Eine eigentümliche esthnische Volkssage, niedergeschrieben von Fählmann (aus der „Weserzeitung" in der „Frankfurter Ztg." vom 18. Aug. 1890 abgedruckt), erzählt von dem Liebesglück eines von Allvater zu Sonnenhütern eingesetzten uralten Menschenpaares Koit und Aemmarik, das unter dem Gesange der Nachtigallen (Oepik, der Name der Nachtigall, bedeutet „die lange Nacht") einmal im Jahre den Lauf der Sonne festhielt. In anderer

Digitized by Google

tümliche Behandlung des Stoffes,[1]) die in der Verfallszeit den Sieg errang,[2]) ein notwendiges Glied der provenzalischen alba,[3]) die Figur und das Eingreifen des Wächters als vertrauten Warners.[4]) In frischer Natürlichkeit waltet hier noch die Schöpfung selbst durch Sonnenstrahl und Vogelsang. Das Muster hierfür bietet das älteste, Dietmar von Aist's ‚slâfestu vriedel ziere?' Der Ausdruck der Empfindungen ist noch gleich einfach gehalten wie die äufsere Umgebung[5]) und noch nicht mit der unnatürlichen Rhetorik überladen, die den Stoff in der klassischen Epoche umspann. Man wird manche Berührung mit Shakespeare herausspüren, wenn man Einzelheiten nebeneinander stellt. Aufser dafs wir uns in dem Liedchen bis auf eine gleichsam scenarische Andeutung nur im Dialoge bewegen[6]) und der Stimmung ein recht dramatischer Ausdruck verliehen wird, finden Zeile 3 f., 7, 8 und die ganze dritte Strophe ihre unmittelbare, oft fast wortgetreue Wiederspiegelung bei Shakespeare, wie sich auch der Rest gedanklich mit Zügen seines Bildes deckt. Verstehen kann man dies nur, wenn man bei ihm Kenntnis – aber nicht formelle – der vielfach auf die einfache Form der Dietmar'schen Richtung zurückgreifenden Tageliedpoesie des 15. und des 16. Jahrhunderts voraussetzt.

Art bleibt die Sonne bewusst stehen in den span. Cidromanzen (hg. von Keller, S. 31); „Also schön ging nun Jimena, dass die Sonn im Laufe anhielt, Um sie, während sie dahinging, Besser noch beschaun zu können." Übrigens giebt es auch einen ganz entsprechenden Wunsch für den Abend: vgl. oben S. 12 und die serena des Guiraut Riquier (Diez, Poesie der Troubad., S. 115).

[1]) S. Roethe a. a. O. S. 89 und 91 u., sowie unten S. 113, A. 2.

[2]) S. aber Goedeke-Tittmann, Ldbch. aus dem 16. Jahrh., S. 7.

[3]) L. Römer, Die volkstüml. Dichtungsarten der altprovenzal. Lyrik, § 11; vgl. auch v. Napolski, Beiträge zur Charakteristik mittelalterl. Lebens an den Höfen Südfrankreichs (Marb. 1885), S. 10.

[4]) Dass Wolfram aber diesen erst ins Deutsche eingeführt habe (de Gruyter S. 24), bestreitet Roethe a. a. O. S. 90 und 95. Über den Wächter im Tagelied vgl. auch Wackernell in s. Ausgabe des Hugo von Montfort p. CCLVII, Anm. 1.

[5]) Vgl. Uhland, Schriften V. 177.

[6]) Vgl. Roethe a. a. O. S. 90 u. 95; S. 82 bemerkt er zu einem eigenartigen Tageliede bei Schuster, Siebenbürg. Vlksldr. Nr. 23: „Der Dialog, der ohne jeden epischen Bestandteil ist, zeigt merkwürdige Anklänge an Dietmar."

Digitized by Google

Behufs tieferer Charakterisierung der Situation im ganzen und einzelnen hebe ich eine Anzahl von Punkten heraus, auf deren Kongruenz besonderer Nachdruck zu legen ist. Um dabei überall eine Voreingenommenheit zu vermeiden, gebe ich in heiklen Fällen de Gruyter u. a. das Wort, denen die ausgesprochene Beziehung auf ‚R. a. J'. [1]) ganz fern liegt.

---

[1]) De Gruyter a. a. O. S. 69 findet, dass der Tageliedsituation von vornherein ein dramatischer Keim eigen war, der in der Verfallszeit ein Verquicken mit alten Balladenstoffen entschieden begünstigte. Im Hinblick auf das weite Feld, das hier einem Dichterpsychologen offen lag, bemerkt er S. 8: „ein Meistergemälde schuf Shakespeare aus diesem Stoffe (Romeo und Julie III. Akt 5. Scene)"; sonst ist er daran vorbeigegangen. Die ältesten Tagelieder nennt undramatisch R. M. Meyer, Ztschr. f. dtsch. Altert. XXIX, 234; Goedeke-Tittmann a. a. O. S. 7 bezeichnet das Tagelied als „episch nach Stoff und Behandlung".

Digitized by Google

II. Einschlägige Erläuterung von „Romeo and Juliet"

III. 5, 1—59.

(Vgl. Kap. IV. den kritischen Abdruck des Textes).

In dem ersten Dialoge der Scene III 5 (v. 1—59) verdichten sich die tageliedmässigen Züge der Shakespeare'schen Konzeption, eng mit der Stufe der Handlung verknüpft. Schon in den allgemeineren Eigenschaften der beteiligten Personen erkennt man eine merkliche Ähnlichkeit, namentlich in der Rolle der Frau. Für die Zeit des höfischen Minnesangs ergaben de Gruyter's Beobachtungen (S. 25 f.) hierzu: »Selbstverständlich ist sie überall die hingebende. Aber auch fast durchgängig die besorgte. Der morgendliche Frühruf schlägt zuerst an ihr Ohr. Eine Zeit lang sträubt sie sich gegen die Anerkennung des Tagelichtes. — — Sie fordert ihn auf zu scheiden.[1]) Mit wenigen Ausnahmen nimmt sie zuerst das Wort.« Alles dies kehrt im deutschen Tageliede des Reformationszeitalters und auch bei Shakespeare wieder. Auch denkt gewöhnlich zuerst der Ritter an den Aufbruch. »Überall tönt uns die Klage der Frau entgegen, manchmal bis zur Fassungslosigkeit gesteigert. — — In beider Leid mischen sich die Wünsche für ihr Wohlergehen, Treue, Wiederkehr.« Dieses Bild erlebt zwar vom 12. bis zum 16. Jahrhundert vielfache Änderungen im einzelnen, aber nicht in der Grundanschauung und in den Hauptrequisiten der Ausmalung. Denn die Schilderung der begleitenden Umstände bewegt sich gleichfalls in einer Sphäre, die durch die Fesseln fester Typen die Freiheit der dichterischen Individualität ziemlich beschränkt. Somit ist es nicht zu verwundern, dafs die nie unterbrochene Pflege desselben Themas die wichtigsten Stücke des Materials fast unverkürzt bis in die Zeit hineingerettet hat, die stofflich nah verwandte Züge volkstümlicher Sitte mit dem Apparate des verblichenen ritterlichen Kolorits zu einem wieder lebensfähigen Körper verband. So zeigt sich das Typische namentlich im Umkreise der äufseren Staffage.

[1]) Auch im Provenzalischen; vgl. Bartsch 461, 3.

Digitized by Google

Eine Vers um Vers, Zug um Zug vorrückende Vergleichung der Shakespeare'schen Scene mit ihren Vorgängerinnen soll tiefer in Einzelheiten einführen. [1])

1 ff. Ein chinesisches Tagelied [2]) zeigt zwar in der Behandlung des Themas, namentlich in der Verwendung des Dialogs [3]), eine auffällige Verwandtschaft mit der Shakespeare'schen Variation, was sich am deutlichsten in der Gestaltung der Eingangsformeln ausprägt. Jedoch gehört es eigentlich in die weit verbreitete Spezies der Hahnenkrählieder; reichliche Beispiele aus der gesamten Weltlitteratur hat für diese R. M. Meyer in seiner Abhandlung ‚Alte deutsche Volksliedchen' [4]) zusammengetragen, wobei er den tageliedmäfsigen Grundzug dieser Abart deutlich hervortreten liefs. [5])

1. wilt thou be gone: war gâhest alsô balde W. v. d. V. L. 88, 31. Unverständlich bleibt mir folgende Notiz von J. W. Hales im Athenaeum Nr. 3096, (26/II. 1887): »That last balcony scene, ‚Wilt thou be gone? It is not yet near day' — what is it but the *τριγέρων*

---

[1]) Die folgenden Bemerkungen bezwecken nicht einen exegetischen Kommentar zu liefern, sondern nur Beiträge zur schärferen Erkenntnis des tageliedmässigen Grundcharakters zu bieten (vgl. oben S. 4). Die sonst mitgeteilten Parallelen sollen Einzelheiten und deren Beziehung zum Ganzen erläutern (vgl. die Einleitung).

[2]) Unabhängig von einander sind die Hinweise hierauf: Anzgr. f. dtsch. Alt. I. 203 (1875, Scherer), Jhrb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XVII. 292 (1882), Ztschr. f. dtsch. Alt. XXIX. 120 (1885, E. Schmidt). Deutsch: E. Meier, Morgenländ. Anthol. (1869), S. 33; V. v. Strauss, Überstzg. des Schi-king (1880), S. 175.

[3]) Die Gesprächsform leugnete Burdach, Reinmar der Alte und W. v. d. V., S. 77 A. 25, doch wird sie durch ein von Meyer, Ztschr. f. dtsch. Alt. XXIX. 233, herangezogenes zweites (E. Meier a. a. O. S. 14) unzweifelhaft.

[4]) Ztschr. f. dtsch. Alt. XXIX. (121—236), 232 ff.; s. auch Burdach ebd. XXVII. 362 ff.

[5]) Über den Hahn als Weckvogel liessen sich verschiedene einschlägige Belege beibringen, z. B. Crescentia ed. Diemer 375, 11 f.; Sieben weise Meister ed. Keller p. 149 f.; Hruschka und Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, S. 131—133; Rochholz, Alemannisches Kinderlied, S. 189 oben (mit Anm.); Kertbeny, Ungar. Volkslieder Nr. 141; Liebrecht, Zur Volkskunde, S 165 (neugriechisch). Wie wichtig es ist, dass Shakespeare in der Tageliedscene weder Glockenschlag noch Hahnenkraht (trotz IV. 4, 3) einführt, ersieht man auch aus oben S. 22 A. 3. Über die Zeit des jüngeren Tageliedes bemerkt Roethe a. a. O. S. 83: „Der Hahn fehlt ganz, wohl weil er zu realistisch schien: nur Frauenlob erwähnt ihn und zwar abweisend."

Digitized by Google

μῦθος of Herakles quitting Jole (observe the obvious identity of the names Jole and Juliet), etc. J beg to commend this subject to the solar enthusiasts.« Auch Lentzner's Verdeutschung von Hales' Aufsatz [1]) und seine Umschreibung des Artikels [2]) haben mein Verständnis nicht gefördert. Von Abschiedsworten des Herakles an Jole ist soviel ich weiss aus der griechischen Litteratur bloss eine epische Zeile überliefert: *Ἡρακλῆς δ'ἐστὶν, ὁ λέγων πρὸς Ἰόλην. ὦ γύναι, αὐτὴ ταῦτά γ'ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὅρηαι.* [3])

it is not yet near day: im deutschen Tageliede sucht das Mädchen dem Geliebten den Gedanken vom Nahen des Tages [4]) ebenfalls auszureden und zwar mit Wendungen wie: es ist dem tage unnâhen H. M. S. I 9 b 2, es ist noch niender ta cebd. I 27 b 2 [5]), es ist furwahr noch lang niht tag D. Kn. W. I. 294 f.; Lübecker Tagelied (1478) I. 13 es nahent gegen dem morgen (= Hätzl. Nr. 8), bei Bartsch, Germ. XXI. 421. Zu diesem und den folgenden Versen halte man den Wächterruf im deutschen Volksliede (D. Kn. W. I. 284, 9) von 1505:

Die Nachtigall sitzt auf dem Zweig Und singt uns süsse Melodei;
Steh auf, es will nun tagen.

Ein Dichter der Gegenwart, Julius Hart, eröffnet ein Gedicht »Anna« wie folgt:

Die Drossel ruft vom Lindenbaum, [6])
Die Sonne steigt herauf mit Lust,
Lass einmal noch mein blasses Haupt sich lehnen müd'
an deine Brust. [7])

3. In der poetischen Umschreibung des Begriffs ‚hören' gebraucht Shakespeare gern Wendungen, die das Ohr selbst in den Mittelpunkt des Gedankens rücken und so den natürlichen Vorgang

---

[1]) ‚Zu »Romeo und Julia«': Zeitung für Litteratur, Kunst und Wissenschaft des Hamburgischen Correspondenten, 1890, Nr. 24, S. 187.

[2]) Anglia X 602 ff.

[3]) Cramer, Anecd. Oxon. 1, p. 327, 14.

[4]) Ausführliches über Auffassung und Nomenclatur der Erscheinung des Tages in der altgermanischen Poesie bei O. Lüning, Die Natur, ihre Auffassung und Verwendung in der altgerman. u. mhd. Epik bis zum Abschluss der Blütezeit, S. 34 ff. Man erkennt da das Gemeinsame der germanischen Naturbetrachtung für diesen Punkt.

[5]) Es ist noch nyendert tag: Sitzgsber. der k. k. [östr.] Akd. d. Wiss., ph.-hst. Kl. 54, 303.

[6]) S. unten zu V. 4.

[7]) Moderne Dichter-Charaktere, hg. von W. Arent, 1885, S. 69.

Digitized by Google

versinnlichen. Noch schöner als an unserer Stelle zeigt sich diese halbpersonifizierende Behandlung des Ohres in der ebenfalls tageliedmässigen[1]) Scene II. 2, Vers 58, wo die überraschte Julia dem im nächtlichen Dunkel harrenden Geliebten hinabruft:

> My ears have yet not drunk a hundred words
> Of that tongue's utterance.

Diese Belebung des Ohres (s. Macb. IV. 3, 195) ist auch sonst ein vielgebrauchtes Bild.[2]) Eine Erklärung bietet Macb. I. 5, 27: I may pour [giessen] my spirits in thine ear. Daneben kennt Shakespeare noch die verwandte Ausdrucksweise ‚with a greedy ear devour up my discourse' Othell. I. 3, 149f. Im Gedanken entspricht ganz genau H. M. S. I. 68a und 113b, wo auch nebenbei ‚der wahter' abgefertigt wird.

3f. Vgl. Steevens' Anmerkung und die von den Erklärern noch nicht herangezogene Stelle Sh. son. 102, 7ff.

4. pome granate tree steht nicht absichtslos an dieser Stelle.[3]) Im mittelhochdeutschen Tageliede sitzt die Nachtigall, wie überhaupt

---

[1]) Vgl. Kap. III, 2.

[2]) z. B. λύχνος κώμων πολλὰ πιὼν μέλη Anthol. Palat. V. 194, 4; vocem his auribus hausi Verg. Aen. IV. 359; strepitumque exterritus hausit ebd. VI. 559; bibebat amorem ebd. I. 749 (vgl. Cic. Phil. 11, 5; Quintil. prooem. I. 24; Stat. Achill. I. 393; Claudian. Nupt. Honor. et Mar. 231); Incipe: suspensus auribus ita bibam Propert. III. 4, 8; pugnas et tyrannos bibit aure volgus Hor. carm. II. 13, 31f. (vgl. sat. II. 4, 95); oculis auribusque haurire tantum gaudium cupientes Liv. XXVII. 51; auribus hausi talia dicta meis Ovid. met. XIII. 781f.; stupet in ducibus, magnumque sonantes hausit Val. Flacc. I. 262. Herder Werke Hmpl. VI. 122 (Saadi Rosengarten III. 118): ‚Er [der süsse Ton] labet wie der Wein beim Abendrot Und Ohr und Seele schlürfen sanft ihn ein.' Goethe (Iphigenie): ‚Es klingt so schön was unsre Väter thaten, wenn es der Jüngling mit dem Ton der Harfe schlürft.' Heine, Lyrisch. Intermezzo XXVII. 1f.: ‚Mit langen Ohren saugen sie ein der Spatzen Lied.' Lenau (Die Werbung): ‚Ich sauge dein Wort.' Wolfg. Müller (Die Wunderblume): ‚Der Knabe lehnt sich an der Mutter Schoss, um ihre Märchen treulich einzusaugen.'

[3]) Auch dem Ästhetiker M. Carrière (Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwickelung IV.[2] 522) scheint er aufgefallen zu sein; denn nachdem er allgemein von Shakespeare gesagt hat: „so zieht er wie ein grosser Landschaftsmaler, die ganze Natur in Mitleidenschaft mit dem Menschen", führt er besonders an: „die Nachtigall singt vom Granatbaum vor Julia's Fenster." Ähnlich Hense, Shakespeare's Sommernachtstraum, S. 127.

Digitized by Google

in deutscher Volkspoesie fast ausnahmelos, auf der Linde, selten auf einem Feigenbaume (‚Eine heilige Familie' [‚der Tag war schön u. s.w.'], Str. 4 in Joh. Kuen, Marianum Epithalamium, München 1659 [auch in D. Kn. W.]; Paulus Cassel, Rose und Nachtigall [Berl. 1862] S. 29). Wie im klassischen Altertum [1]) und aus diesem im modernen Griechenland erhalten, [2]) so trägt der Granatapfel auch sonst allenthalben [3]) ein Stück Liebessymbolik in sich. Es sei erwähnt, dass sweeting (II. 4, 83) sowohl ‚süsser (Johannis-)Apfel' als ‚süsses Kind, Liebling' bedeutet (vgl. Ulrici's Ausg. S. 26, A. 3). Feigen- und Apfelbaum wechseln im Volksglauben, wo es sich um allegorisch-erotische Beziehungen handelt, öfters; so ist der Baum der Erkenntnis nach der einen Sage dieser, nach der andern jener. [4])

5. Ähnliche Versicherungen werden im mittelhochdeutschen Tageliede fast regelmässig erteilt. Sie laufen alle auf den Inhalt hinaus, den man wohl in typischer Fassung in Lassberg's Liedersaal III. 311 [5]) findet:

wan ez ist doch kûm mitnacht
daz soltu gelouben mir.

6. the lark, the herald of the morn (vgl. son. 29, 11 f. the lark at break of day arising u. s. w.): ‚herald' im übertragenen Sinne (vgl. herald to the gaudy spring: Shaksp. son. 1, 10) wie auch von Abstrakten, z. B. II. 5, 4 love's heralds should be

---

[1]) Welcker, Griechische Götterlehre II. S. 319. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere, 5. Aufl., S. 192 f. Dilthey, De Callimachi Cydippa, S. 114 ff. (vgl. auch die Novelle vom Heiratsversprechen: Landau, Ztschr. f. verglchd. Litteratur. I. 14 ff.), daneben E. J. Klemm, De fabulae quae est de Herus et Leandri amoribus fonte et auctore (Leipz. Diss. 1889), p. 23 u. ö. (hier ein ‚cydonischer Apfel' [= Quitte?]).

[2]) *Χουρμούζης, Κρητικά*, p. 29; J. G. Kohl bei Grube, Geographische Charakterbilder I.[12] S. 436.

[3]) In mittelalterlichem Schwank: Liebrecht, Zur Volkskunde S. 149 Anm. In Asien: Hehn, a. a. O., S. 194. Im Liebeserguss des Malayen beim 'Stelldichein: G. Meyer, Essays und Studien zur Sprachgesch. u. Volkskunde (I.), S. 379. Ähnlich vielleicht: Dorer-Eglof, Volkslieder aus Italien, S. 13; W. Rudow, Rumänische Volkslieder[2], S. 33 f.; Wenzig, Westslawischer Märchenschatz, S. 213 (‚Abschiedswunsch') und 222 (‚Das Pärchen'), verglichen mit S. 223. Über die Bedeutung von Pomegranate 2 K. Henry IV. II. 4, 41 f. (Globe ed.: Pomgarnet) s. Vatke, Culturbilder aus Altengland, S. 158.

[4]) Vgl. Singer, Ztschr. d. Vereins f. Vlkskd. II. 298.

[5]) Ambras. Ldrbch. 153; Uhland, Volkslieder 80.

Digitized by Google

thoughts.[1]) Eine ähnliche Bezeichnung erhält sonst der Morgenstern (‚the herald of the day, bright Phosphorus' Ben Jonson Works ed. by Gifford, Lond. 1869, p. 584), der oft gemäss der antiken Mythologie als Rufer der Morgenröte[2]) erscheint und — auch im Tageliede (z. B. Walther v. d. V. L. 88, 92; auch Wolfram v. E. 4, 84 u. 5, 341; sehr häufig im Volksliede[3]): s. de Gruyter, S. 58 u. 101) — den Tag anzeigt. So nennt ihn auch Shakespeare mit einem (von Ben Jonson a. a. O. übernommenen) Bilde: Aurora's harbinger (Mids. n. dr. III. 2, 380); vgl. Milton, Song on may morning 1 f.: the bright morning star, day's harbinger, comes dancing from the east. Ein schlagender Beweis, dass es Shakespeare darauf ankam, hier durch Einführung der Nachtigall und der Lerche bewusst den Ton des Tageliedes zu treffen, ist sein Abweichen von der ihm sonst stets gerechten[4]) Darstellung der Romeofabel bei Brooke. Letzterer schildert den Vorgang wie folgt (V. 1703—6 [Daniel], New Shakspere Society III. 1, 53 f.):

> But now (somewhat to soon) in farthest east arose
> Fayre Lucifer, the golden starre that lady Venus chose;
> Whose course appoynted is with spedy race to ronne,
> A messenger of dawning day, and of the rysing sonne.

Bei Shakespeare's jüngerem Zeitgenossen Calderon (der so manches mit ihm gemein hat, trotz ihrer grundverschiedenen Naturen)[5]) ruft in ‚La niña de Gomez Arias' die geängstigte Dorothea ‚Sterne, Tagverkünder, die ihr's schauet' zu Zeugen an (vgl. oben S. 20, A. 1).

---

[1]) Hense, Beseelende Personifikation in griechischen Dichtungen mit Berücksichtigung latein. Dichter und Shakspere's II. (Progr. des Gymn. Schwerin 1877), S. 11 bietet derartige Anwendungen von herald und κῆρυξ [vgl. praeco virtutis Cic. p. Arch. X. 24 mit preco in der bekannten ältesten lateinisch-provenzalischen alba und dazu Roethe a. a. O. S. 86 A. 1]. Zu dem Gleichnis von der Schnelligkeit der Gedanken (II. 5, 5 ff.) vgl. Hom. η. 36; E. Schmidt, Vrtljhrschr. f. Litteraturg. I. 195; auch Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern, I. 50—53 und 58.

[2]) Belege aus Tibull, Ovid, Accius bei Hense a. a. O. S. 5.

[3]) Hier wäre nachzutragen carm. bur. Nr. 65: Anni parte florida . . .

dum fugarat sidera	liquit somnus oculos
nuntius Aurorae	Phyllidis et Florae.

[4]) Ein lehrreiches Beispiel (II. 5, 40) bespricht Ulrici in seiner Ausgabe S. 99.

[5]) ‚Aus dem Leben von Joh. Dieder. Gries' (1855), S. 64, eine treffliche Parallele.

Digitized by Google

Vergleichshalber sei noch angeführt, dass in Robert Buchanans ‚London Poems' (1866) ein längeres Gedicht ‚A lark's flying'[1]) steht, wo in der Dämmerung eines Frühlingsmorgens eine Lerche, ‚der Morgensänger', den lauschenden Menschen ein Lied vom Erdenelend singt (vgl. the morning lark Mids. n. dr. IV. 1, 99). Sie sendet ihre Töne aus den höchsten Luftschichten herab wie K. Lear IV. 6, 58 f.

7. H. M. S. I. 211 b vom Tage: er glestet durch die wolken; Wolfram v. E. 6, 10 sîn glast dringt durch die wolken (vgl. ders. 6, 37 und Parz. 196, 11); Oswald v. W. nr. 85, 1 er leuchtet vom orient, u. ä.; Wolfram's Wendungen von Roethe (a. a. O. S. 96 u. 88) auf Einflüsse der lateinischen Hymnik zurückgeführt. Vgl. Walther v. d. V. a. a. O.: dô er in [den morgen] so verre schînen sah. Eines der im 16. Jahrhundert geläufigsten niederländischen Volkslieder beginnt: ‚het daghet uit den oosten.' ‚Streaks' (wie II. 3, 2) erinnert an Wolfram v. E. 4, 8 ff. Es steckt darin dieselbe Anschauung, die dem *ῥοδοδάκτυλος*[2]) Homers zu grunde liegt; dies treffen wir auch bei Shakespeare's Zeitgenossen Ben Jonson (a. a. O.) bei dem es von Aurora heisst: her rosy hands.

8. severing clouds: »die ‚sich trennenden', scheidenden Wolken« klingt wie eine Personifikation. So werden sie in Aristophanes' *νεφέλαι* 354 ff. als höhere Wesen angerufen, ähnlich wie bei Schiller Maria Stuart III. 1 (V. 2097 ff.) und im Altindischen:[3]) Vgl. das Tagelied Germ. XXI. 423: Ich chous (kiuse) ein liecht aus triuben wolchen spellen.

9 f. H. M. S. I. 9 b diu naht muoz ab ir trône den si ze Kriechen hielt mit ganzer vrône, der tac wil in besizzen nuo; Roethe a. a. O. S. 88 vergleicht dazu Ambros. 11 nox atra depellitur. Im Liederb. der Hätzl. nr. 27, 28 findet sich vom Tage die sinnlich etwa auf gleicher

---

[1]) Ausführlich besprochen von L. Kellner, Allg. Ztg. Blg. 8. Febr. 1889, S. 578.

[2]) Vgl. Ameis, V. H. Koch und W. Jordan zu Homer β 1. Zu streaks. Hense, Beseelende Personifikation u. s. w. S. 9: „Die grauen Streifen, die das Gewölk durchziehen, sind Tagesboten, Shaksp. Jul. Caesar II. 1 (Del. p. 39) yon grey lines, that fret the clouds, are messengers of day." Aber auch ‚the west yet glimmers with some streaks of day' (Macb. III. 3, 5). Vgl. auch unten zu V. 19 u. son. 132, 5 f.

[3]) Goldstücker bei A. v. Humboldt, Kosmos II. 117 f., sowie A. Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter u. s. w. S. 11.

Digitized by Google

Stufe stehende Bezeichnung ‚er zündet sich an' [1]), während H. M. S. II. 141 b_1 mit einem ähnlichen Bilde wie an unserer Stelle die Nacht ihre finstere Farbe lässt. Unter dem Gewande der Personifikation ist derselbe Gedanke gegeben ‚R. a. J.' II. 3, 1–5. [2]) Mids. nr. dr. III. 2, 391 ff. Vgl. ferner aus Hans Sachs' ‚wittenbergisch nachtigall' V. 5 f. ‚die nacht neigt sich gen occident, der tag geht auf von orient' (vgl. Shaksp. son. 7, 1, wo besonders V. 5 dem V. 10 an unserer Stelle entspricht), in dem Meisterliede ‚Eine hüpsche Tagweis, von einem treuen Wächter' V. 30–32: ‚es kumt von Oriente der helle tag mit seiner zucht, er leuchtet recht, ob er brente' (vgl. burnt), zur Auffassung der Nacht K. Lear III. 4, 2 the tyranny of the open night's etc.

night's candles are burnt out: vgl. Merch. of Ven. V. 220 these blessed candles of the night, u. Macb. II. 1, 4 f. There's husbandry in heaven; their candles are all out (wie hier: are burnt out); son. 21, 12 those gold candles fix'd in heaven's air. Blakeway verglich hierzu Soph. Aiax 285 f.: *ἠνίχ' ἕσπεροι λαμπτῆρες οὐκέτ' ἦθον.*

Eine interessante Parallele besitzt diese ganze Stelle in den Worten Don Pedro's, Much ado ab. noth. V. 3, 25 ff.; vgl. ‚R. a. J.' II. 3, 4 (u. III. 2, 3 f.), sowie die von Hense, Beseeld. Personific., II. S. 25 (‚Der Morgenstern ruft den Tag hervor') beigebrachten antiken Stellen. Auch son. 33, 1 ff. ist hierher zu ziehen, besonders: a glorious morning . . . flatter the mountain tops . . . . Aus der heutigen volkstümlichen Poesie ist eine treffende Parallele Strophe 6 der Nr. 162 in »Deutsche Volkslieder aus Böhmen, hg. von Hruschka und Toischer« (1888—91), S. 191:

Schains Löiwl, öitza haisst's scheid'n, | Da Togh is schon barait —
'S scheint schon da Morgnstearn; | Miar möissn scheid'n gleich!

[1]) Vielleicht auf Ausdrücke der biblischen Schöpfungsgeschichte zurückzuführen.

[2]) Zur Bedeutung dieses herrlichen Stückes betrachtender Lyrik bei Sh. vgl. Hense, Shakespeare, S. 96. König (Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 118) sieht in Lorenzo's philosophischen Betrachtungen II. 3, 8—22 (sowie in denen Romeos I. 1, 182–185) einen deutlichen Einfluss bestimmter Gedankenreihen des Giordano Bruno (Opere ed. Ad. Wagner I. 286 ff. u. II. 132); auch ‚atomy' (R. a. J. I. 4, 57) zieht er (S. 110) in diesen Zusammenhang. Hebler, Aufsätze über Shakespeare[2], S. 292 würdigt diese Rede Lorenzo's im Anschluss an III. 2 im allgemeinen. Vgl. auch Fränkel, Ztschr. f. vergleichd. Litteraturg. N. F. IV. 57.

Digitized by Google

10. Vgl. Tit. Andr. II. 1, 5 ff., Haml. I. 1, 166. H. Pröhle, Weltlch. und geistl. Volksldr. und Volksschausp. (1854), S. 64 V. 4 f.:

es ist schon Zeit,
Der Tag scheint vor dem Walde.[1])

11. Dieselbe Erkenntnis im mhd. Tageliede: lîp und êre ist unbehuot ob man iht langer lît (Bartsch, Dtsch. Ldrdcht.[2] 124, 1). Vgl. Walther v. d. V. L. 88, 19. »Die Sorge des Liebenden für Ehre und Ruf der Geliebten ist ein häufig wiederkehrender Zug der mittelalterlichen Lyrik« (Mätzner, Altfranzös. Lieder, S. 194).

12 ff. Wie hier ein Trugbild der Sonne als angeblicher Grund des morgenlichen Scheins vorgeschützt wird, so bei anderen der Mond[2]):

M. F. 143, 27 ich wânde, ez solde sîn
des liechten mânen schîn.
do dagete es.

H. M. S. I. 114a wahter, bekennestu
des mânen schîn
vür tages zît?

Böhme, Altdtsch. Ldrbch., Nr. 102 A

Es ist noch lang nicht lichter tag,
der mond scheint durch die wolken her.

Lassberg Liedersaal III. 311

si sprach ‚dâ ist nit an,
sichstu diu rôt, daz ist der mân,
der schînt durch daz gewoelke liecht'.

Uhland Vlksldr. Nr. 79 B; Pogatschnigg-Herrmann Nr. 1359 und 1365 (kärnt.); L. v. Hörmann S. 231 (tirol.) — Bei Luigi da Porto, der ja (1529) die Geschichte von Romeo und Julia zuerst als solche behandelt haben soll, beobachtet Romeo ohne Julias Wissen ‚una notte, come Amor volse, la luna più del solito rilucendo' ihr Fenster, und als er von ihr bemerkt wird, entspinnt sich die erste

---

[1]) Im Harz aufgezeichnete Variante des bekannten Tagelieds ‚Der Wächter vor den Thoren blies': D. Kn. W. I. 294 f.

[2]) Für diese nachdrückliche Hervorhebung des Mondlichts empfängt man eine auf die verschiedenartigsten Beispiele gestützte Begründung bei Lüning, Die Natur u. s. w., S. 64 f.; angeführt sei ein niederländisches Lied des Antwerpener Liederbuchs (Uhland Vlksldr. Nr. 95 A): It daget in dat oesten, de mân schînt overall (vgl. oben zu V. 7).

Digitized by Google

Liebesscene; genau so bei Brooke [1]) V. 451—472 und Painter ed. Dan. 104, 26 f. [2])

14 f. Öfters werden Naturgegenstände als Diener des Menschen bezeichnet (Eurip. Phoen, 559 εἰΘ' ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει βροτοῖς; vgl. Othll. V. 2, 8). Über ähnliche Personifikationen in der mhd. Lyrik, s. Burdach, Reinmar und Walther, S. 48. [3]) Velasco y Rojas de dos Hermanas, Obras de Shakspeare, III. (Madr. 1872), S. 329, 95 vergleicht Ph. Sidney, Arcadia, 13. ed. p. 109. Manches bietet auch die zweite Hälfte der Anm. 4 oben S. 44 ff.

16. thou need'st not to be gone: vergleiche das Citat aus einem Liebesliede in What you will II. 3, 109 f. ‚Farewell, dear heart, since I must needs be gone' (s. oben S. 20 Anm. 3.).

17. Dieser eventuelle Todeswunsch ist ein im volksmässigen deutschen Tageliede an dieser Stelle nicht unbeliebter Zug: de Gruyter

---

[1]) Vgl. Philips, Lokalfärbung in Shaksps. Dramen II. (Progr. höh. Bürgerschule Köln 1888), S. 4.

[2]) In einem mit ‚R. a. J.' verwandten rumänischen Liebesmärchen (Ztschr. f. vglchd. Littgesch. I. 460) spricht der Liebhaber vom Baume herab das überraschte Mädchen, das im Garten lustwandelt, an und ‚bald kroch der Mann vom Baume herab und — ich weiss nicht, wie und was geschah — kurz, die Beiden blieben die ganze Nacht über bei einander'. Hier scheint der Mond ebenso wie in ‚Tristan und Isolde', wo sein Schein die auf einem Baume lauschenden Zwerg Melot und König Marke verrät, eine Rolle, die in einem dem genannten rumänischen parallelen mongolischen Liebesmärchen (ebd. S. 461) dem Minister Ssaran (= Mond) zufällt. Vgl. R. a. J. II. 2, 4 ff. und 107 ff. sowie unten S. 118 f.

[Vgl. zu der oben gesperrten Andeutung de Gruyter S. 33 und dazu Roethe S. 96, ferner R. a. J. II. 1, 38 ‚et caetera' und dazu Ulrici Ausg. S. 64, 3, Mommsen Ausg. S. 44, Malone's Anmerkung; Velasco y Rojas de dos Hermanas, Obras de Shakspeare III. S. 273 f.; Wahl, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XXIII. 46 A. 5 über save reverence R. a. J. I. 4, 40; Spanier's Belege zu dem älteren deutschen Euphemismus „ich weiss nicht wohin" Ztschr. f. dtsch. Philol. XXVI. 203 A. 2 (etwas ganz anderes behandelt R. Köhler, Germ. VI. 368 ff.). Et caetera steht, um den Platz einer Zote oder derben Thatsache auszufüllen, in ‚Svarmus spurca loquens' (Mitte des 16. Jahrhs.) hg. von Karajan (Lpz. 1851) S. 4a, sodann um einen absichtlich ausgelassenen Namen zu ersetzen „Grillenvertreiber" Teil II. (1603) cap. 15 ‚WIr in dem Landt Etcaetera', endlich um den Schluss des morgenlichen Wächterrufs zu vertreten in H. Wittenweiler's „Ring" p. 43b, 39].

[3]) Vgl. Wilmanns, Leben und Dichten Walthers v. d. V., S. 209 f.

Digitized by Google

S. 64, Roethe S. 94, ausserdem Frankftr. Ldrb. 179, 20 f. und unten zu Vers 24.

18. Vgl. Ulrich v. Trhm. (Mssm.) 543, 22 swenn du gebiutest, vrowe Jsôt; Heinzelin M. L (Pf.) 2468 swaz du gebiutest daz sol sîn. E. Schmidt, Reinmar und Rugge, S. 119 a. 54 über zahlreiche ähnliche Wendungen; s. auch V. 24. Schon Dietmar: swaz dû gebiutst, daz leiste ich, »ein höfisches Element« nach Roethe S. 93.

19. Vgl. Frauenlob (Ettm.) 260, 1; H. M. S. I. 68a 1, II. 66b 2; Marner (Strch.) 83, 2; Böhme Nr. 118, 3.

grey: vgl. II. 3, 1. Mids. n. dr. III. 2, 419. Konrad von Würzburg Troj. Krieg (Kllr.) 29202 ff.: der tac vil heiter unde grâ begunde ûf dringen schiere u. s. w. (in Tageliedsituation). Im mhd. Tageliede wird dem grauen Tage geflucht: H. M. S. I. 147b, 4; II. 49a, 2; 166b, 4.

morning's eye: Shakespeare denkt wohl auch an Aurora (als ‚morning' Mids. n. dr. III. 2, 389; Ben Jonson a. a. O. morning's sight). [1]) Zum Ausdruck vgl. R. a. J. II. 3, 1 u. 5; Macb. III. 2, 46 f.; son. 33, 1 ff. (Full many etc.) u. 132 [6 und] 9; sowie das an. dagsbrûn ‚des Tages Braue' 1. Helgilied Str. 26, 2. Helgilied Str. 41. Das vielfach verworfene ‚Cynthia's brow' (in bow verändert) in 20 wird gestützt durch Pericl. II. 5, 11 ‚the eye of Cynthia' u. K. John V. 6,17 (u. 12). William Wetmore Story (geb. 1819) tritt bei ‚R. a. J.' III. 1,6 für ‚Evening's eyes may wink' statt ‚Runaway's eyes' (s. o. S. 12. A. 4 und S. 13. A. 1.) ein. [2])

21. ‚ei lass sie nur singen, ob's pfeiffen oder nicht,
von meiner herzliebsten da scheide ich nicht'
Fr. L. Mittler, Deutsche Volkslieder Nr. 177. [3])

---

[1]) Vgl. ‚The mornynge, forsakyng the golden bet [vgl. R. a. J. I. 1, 142] of Titan, reduced the desyred day' History of Lucres and Eurialus, 1560 (s. Fränkel, Ztschr. f. vrglchd. Litteraturg. N. F. IV. 77 A. 2). Inhaltlich ist II. 3, 4 zu vergleichen, zu dem lateinischen reduce für bring back: Rich. III. V. 4, 36 (reduce these bloody days again) u. A collection of 79 ballads and broadsides. p. 169 Zl. 15 (reduce and bring to thee).

[2]) Seine neunseitige Ausführung befindet sich handschriftlich im Besitze der Barton collection der Boston public library (Hubbard Catalogue p. 200 Nr. 2165).

[3]) In der Variation in D. Kn. W. ‚der Pilger und die fromme Dame':

„Ei, Bettelmann, steh auf, es ist schon Zeit,
Die Vögelein singen auf grüner Heid."
„Ei, lass sie betteln und pfeifen oder nicht,
Von meiner Allerliebsten scheid ich nicht."

Mundartliche Variante dazu bei Hruschka-Toischer, Deutsche Volksldr. aus Böhmen, S. 170 Nr. 122 Str. 5f.

Digitized by Google

Etwas Verwandtes in Birlingers Alemannia XII. 62.

23. Aus Walthers v. d. V. Tagelied entspricht: ich wil beliben baz.

24. für dich so wolt ich sterben schier Böhme Nr. 102 B, vgl. auch Nr. 112 vil lieber wolt ich sterben; Htzl. Nr. 23,10 wann solt ich dich begeben . . . und wär mir auch der pitter tod vil pesser dann das leben; ähnl. Germ. XXI. 423 im tet ein sterben senfter dann ein schaiden (vgl. oben zu 17).

25. soul: vgl. unten S. 104 zu V. 163.

25 f. it is not day. It is, it is: Hier werden Mutmassungen über Entlehnung und Zusammenhang nicht einsetzen können; denn es »liegt der Abschluss ez ist tac durch die Situation so nahe, dass eine vereinzelte Strophe nicht beweisen kann« (Roethe a. a. O. S. 91).

26 ff. Ebenso heisst sie ihn im deutschen Volkslied gehen: Hoffmann, Schles. Volksldr. Nr. 53; Mittler Nr. 321 (vgl. ital. Dorer-Eglof a. a. O. S. 36). Im einzelnen: wol up!, Böhme, Altd. Ldbch. Nr. 437, Antwrp. Ldbch. Nr. 63 u. 97; geh heim, Zurmühlen, Niederrhein. Volksldr. Nr. 106; nu wol üf, es ist tac, H. M. S. III. 425 a 1; Bartsch. Dtsch. Ldrdchtr.[2] 153, 4 u. ö.; schaid hin, schaid hin, Htzl. Nr. 23,11; so heb dich wider uf die fart ebd. 4, 2. Eine englische Parallele s. o. S. 29 im Liede, und die analoge Aufforderung Julias II. 2, 177.

29. Über sweet division vgl. Ulrici's Anmerkung dazu (Ausg. S. 136 f.) und Rusconi, Romeo e Giuletta tragedia di Sh., 6. Ausg. (1868), p. 162.

31. Erläuterungen zu dieser merkwürdigen Annahme der volkstümlichen Naturgeschichte bieten fast alle Kommentatoren; Cajander sagt p. 115 seiner finnischen Übersetzung von ‚R. a. J.' (Shakespeare'n dramoja. II. Helsingissä 1881): Kansantaru kertoo että sammakko ja leivo ovat vaihtaneet silmiä, koska edellisellä on kauniit mutta jälkimäisellä rumat silmät; M. Leoni bemerkt in der Fussnote zu seiner italien. Übersetzung des Stückes (Tragedie di Sh. VIII., Verona 1821), p. 127: Allusione a quello che il volgo crede intorno alla risplendenza degli occhi del rospo, e alla fiacchezza di que' della lodala. — toad (vgl. II. 4, 215): die Kröte erscheint im germanischen Volksglauben oft bei geheimnisvollen Anlässen (vgl. Ztschr. des Vereins f. Volkskde. I. 191), besonders wo Zauberspuk im Werke (Macb. IV. 1, 6). Vgl. Gubernatis, Die Tiere in der indogerm. Mythologie (dtsch. v. Hartmann), S. 623 ff.; A. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, S. 62, 191, 250, bes. 111 f.; Jos. Grohmann, Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuse in der

Digitized by Google

Mythologie (1862) 51, 81; Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe bei Shakespeare, S. 22. Über die Einführung des Krötenauges an dieser Stelle sehe man Fr. Vischer, Aesthetik IV. 1217, und dazu Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung (1889), S. 13.

34. Wohl Anspielung auf den Jagdruf (vgl. Tit. Andr. II. 2) der Ritterzeit. In der deutschen Tageliedpoesie finden sich zahlreiche, oft parodistische Stücke, wo der Liebhaber ein Jäger ist: Uhland 104, Mittler 201—204, Böhme 440, Hoffmann Schls. Vlksldr. 176 u. a. Einige englische Erklärer [1]) verstehen es als einen Morgengesang, den man der Braut am Morgen nach der Hochzeit brachte; [2]) solche Poesien sind sehr alt und noch heute in verschiedenen Ländern üblich. [3]) Auf einen ähnlichen Brauch wird angespielt: IV. 4, 21 f. (s. Cymb. II. 3).

35. [4]) O now be gone! Die deutschen Phrasen modifizieren sich entweder aus ‚nu var' (z. B. Hadloub Ettm. Nr. 36, 3) oder ‚es muss gescheiden sein' (Mittler 1388 u. ö.). Zahlreiche Einzelbelege fürs Mhd. bei de Gruyter S. 13, 36 (vgl. Roethe S. 84) u. 108. Im volkstümlichen Liebesliede des 15. Jahrhsunderts: das ich mych schede, das twynget mich nod Germ. XXIX. 406; im 16. Jahrhundert aus dem Antwerpener Liederbuch: het moet gescheyden zyn. [5])

36. [6]) Ce contraste des charmes du matin et des derniers plaisirs de jeunes époux avec la catastrophe qui va suivre est bien touchant: Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise I. 238.

---

[1]) Cotgrave dictionary s. v. resveil; Steevens und Malone bei Reed, English History an Tragic Poetry, as illustrated by Shaksp. p. 173 u. a.

[2]) Vgl. z. B. National English airs, ed. by Chappell II. 147.

[3]) Vgl. Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, S. 98 f.

[4]) Einigermassen auffällig erinnert die zweite Hälfte dieses Verses sowie der Gedanke des nächsten an Hadriana's Worte in der gleichen Situation bei Groto (s. o. S. 24): O da invidia accelerata aurora, Che a gli altri luce, a me tenebre Apporti. Schulze, der allen Einflüssen von Nichtengländern auf ‚R. a. J.' skeptisch und fast bedingungslos ablehnend entgegentritt, bemerkt hierzu (Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 198) nur: „Dergleichen ist Gemeingut der Dichter aller Zeiten und Völker."

[5]) Hoffmann, Horae Belgicae XI. 233; holländische Variante, mitgeteilt von Riemsdijk in Tijdschrift der vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis II. 1, 206.

[6]) Mommsen, Ausg. S. 14: „Die Interpunktion aller alten Ausgaben ist einfacher und natürlicher: ‚Je heller und heller der Tag, desto dunkler und dunkler unsre Leiden.' Wir schreiben also kein Fragezeichen in der Mitte."

Digitized by Google

In der mhd. Liebeslyrik und ihren Ausläufern im Volksliede des 15. und des 16. Jahrhunderts wird auch ausserhalb des rein tageliedmässigen Themas sehr häufig durch ausdrückliche Gegenüberstellung der Stimmung von Mensch und Natur eine Hauptwirkung erstrebt. »Die eine Form derselben: ‚Der Sommer ist da, doch ich bin traurig' findet sich bereits in Nr. 29 der Cambridger Lieder (Ztschr. f. d. A. 14, 462)« sagt Berger Ztschr. f. dtsch. Philol. 19, 445, wo viele Beispiele aus der höfischen Poesie beigebracht sind.[1]) Zum Wechselverhältnis von ‚Tag' und ‚Leben' vgl. Rich. III. I. 2, 131 f. Man vergleiche zu dem ganzen Gedanken Morungen 143: als ‚die Sonne die gemeine kommt' und die Geliebte scheidet, da dunkelt ihm Nacht mitten im Tage (Roethe a. a. O. 86).

39. Beispiele für derartige Überraschungen weisst im deutschen höfischen Epos bei gleicher Situation de Gruyter S. 117 nach.

40. the day is broke: ‚der Tag bricht auf' H. M. S. II. 66b 3, III. 425b 2; Bartsch Dtsch. Ldrdcht.[2] 124, 2; Wittenweiler Ring 43b, 29 Do nu der liechte tag herprach, u. ö. Zahlreiche Belege für das ‚ûf brechen' des Tages s. bei Lüning, Die Natur u. s. w., S. 37 f.

be wary, look about: ersteres entspricht dem Wächterrufe bei Winterstetten (H. M. S. I. 153b 1) ‚so hüete er sich', das zweite dem Hornbergs (ebd. II. 66b 1) ‚der sol nû wachen'. Zum ganzen vgl. den Singenbergs (W. v. d. V. hg. v. Wckrngl. 273, 1): swer minneclîchen minne . . . der sol sich des niht sûmen sô der tag ûf gê.

41. Zu window:[2]) im Mhd.[3]) überzeugt sich die Frau oft selbst, indem sie ans Fenster tritt, dass der Morgen wirklich da ist (z. B. Lassberg Liedersaal III. 311); dieser Zug erscheint auch auf volkstümlichem Gebiete (Mündel, Elsäss. Volksldr. Nr. 23) und ist hier

---

[1]) Vgl. jetzt ten Brink, Shakespeare S. 89, auch Biese, Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, S. 220: „Man hat vielfach die Kunst bewundert, mit welcher er die Natur der Handlung des Dramas gleichzustimmen versteht, welche Harmonie zwischen der Naturumgebung und dem Menschenschicksal obwaltet; mondglänzende Nächte stimmen zu dem kurzen seligen Liebestraum von Romeo und Julia; ja, die ganze Natur, Garten, Mond und Sterne sind gleichsam in Liebe getaucht."

[2]) Vgl. R. a. J. I. 1, 141—46, bes. 145, und dazu Vatke, Culturbilder aus Altengland, S. 25 (fälschlich ‚du schliesst').

[3]) S. auch Docen, Miscellaneen z. Gesch. d. dtsch. Litt. I. 100, 4; 102, 2; 110 unten.

Digitized by Google

wohl ursprünglicher (Roethe S. 81 f.) Im 16. Jahrhundert zeigt diese Situation ein Stück verkehrte Welt Ambras. Ldbch. S. 338: ‚Gred steh auff und stoss das Fenster zum kopff hinaus und tag, ob es luge'. Eine ähnliche Stelle aus dem Provenzalischen bietet Guiraut de Borneil:

Bel companho, eirsetz cel fenestrel
E regardatz, las estelas del cel.

Mit ähnlicher prägnanter Kürze wie Shakespeare hier sagt Botenlauben Bartsch, Dtsch. Ldrdchtr.[2] 124,2): naht gît senfte, wê tuot tac. Roethe S. 80 und 92 stellt fest: »Der unnatürliche Groll gegen den Tag ist durchaus Erzeugnis der höfisch-minniglichen Kunstdichtung« und weist S. 92 A. auf zwei treffende Parallelen in indischer und persischer Kunstpoesie hin. De Gruyter S. 34 und 63 bringt viele entsprechende Ausfälle wider den vorzeitig störenden Tag. Die altgermanische Ansicht bei J. Grimm, Deutsche Mythologie, S. 432. Sievers, Shakspeare's Romeo und Julia (1852), S. 121 sagt: Der »muntere Tag«, der Lebensbringer, ist jetzt ihr Feind geworden, die sich selber Tag [vgl. dazu z. B. auch III. 2, 17] und Leben sind.

42. Farewell, farewell! (s. zu 16 und zu 48). Roethe S. 84 scheint dem Vorkommen von urloub im Tageliede Wert für die Periodisierung beizumessen; a. a. O. S. 93 f. hält er es für wahrscheinlich, dass diese Auffassung, die den Liebhaber selbst den Aufbruch für nötig erachten lässt, erst durch Wolfram v. E. in das volkstümliche Tagelied kam. Man sehe dazu die Belege aus dem Volksliede bei de Gruyter S. 108 und als typischen Beleg des 16. Jahrhunderts Frkftr. Ldrbch. 179, 17. — Ausser der Aufforderung ‚nu kusz mich lieb noch zu ainer stund' (Htzl. 8, 3) wird auch (ebd. 3, 4) erzählt: ir mund so rot gab ihm den segen.[1]) Konrad v. Wrzb. Troj.-Krieg (Kllr.) 9359:

nu kussent mich an mînen munt und îlent iuwer strâze.

Aus dem späteren Volksliede vgl. Nic. Zangius Schöne Newe Auserlesene Weltliche Lieder Nr. 15 Strophe 1. Roethe S. 93 nennt Winterstetten C 27 er kuste si unt schiet von dan' als ‚typische Schlusszeile' »isoliert«; vgl. bei ihm S. 91 unten.

---

[1]) Schon um 1200 der Wächter beim Provenzalen Cadenet: ‚Abschied nahm er von ihr schnell nun mit Druck und Kuss', Bartsch, Provenzalisches Lesebuch 103, 15.

Digitized by Google

43 ff. Es sei hingewiesen auf die als typisch zusammengetragenen Abschieds-, Wunsch- und Beteuerungsformeln bei R. M. Meyer, Ztschr. f. dtsch. Alt. XXIX. 133 ff.; Berger, Ztsch. f. dtsch. Philol. XIX, 452 f., de Gruyter S. 37 u. 66. Uhland Vlksld. Nr. 89 klagt die Frau:

> du kerst mir wol den rucken
> so tu ich als ein kind
> und wein auch, edler herr, nach dir.

Zu ‚art thou gone so?' vgl. den Refrain ‚wyll ye serve me so?' Ritson, Ancient songs[1]), p. 163. Ganz andere Gedanken als hier und bei Shakespeare zum Ausdruck kommen, beschäftigen die Romanin; beim Trouvère Gace[2]) heisst es:

> Mein süsser Freund, nun gehst du fort:
> Vergiss mich nicht, gieb mir dein Wort.
> Mehr hold als sonst wer bin ich dir.

love: ‚ach, lieber, wellet ir von mir?' H. M. S. III. 428 a; als du, mîn trût, nu von mir scheides ebd. II. 31 a; mîn trût geselle II. 165 b 19. Vgl. Ambras. Ldbch. (Brgm.) Nr. 179.

lord: vgl. ‚si sprach: herre, daz gib ich noch kûme dir' Hadloub Nr. 36. Den Bedeutungsübergang[3]) des lord von ‚Herr' zu ‚Gatte' sieht man deutlich Mids. n. dr. II. 1, 63; vgl. ‚R. a. J.' II. 2, 148; III. 5, 237; IV. 5, 22 (auch V. 3, 29). Auch Tamg. of the shr. V. 2, 138 u. 146 veranschaulicht den Übergang gut. Den scharfen Abstand der Liebesauffassung im Shakespeare'schen Tageliede von der im romanischen herrschenden beweist Klaczko[4]) mit der Notiz, dass »in dem fünf Jahrhunderte alten Wörterbuche der [romanischen] Liebesdichter[5]) die Anrede ‚Herr' und ‚Gebieter' unbekannt ist, die Julia gleich zu Beginn an ihren Geliebten richtet« (damit kann nur II. 2, 100 gentleman gemeint sein).

---

[1]) Aus der Zeit Heinrichs VIII., also Shakespeare zeitlich nicht entlegen.

[2]) Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche Nr. 4.

[3]) Das mhd. helt, nach Roethe S. 92 im Tageliede entschieden volksmässig, könnte diesem lord entsprechen; immerhin ist es fraglich (man vergl. z. B. III. 2. 66 und 98, sowie speciell II. 2, 148) und soll deshalb nicht weiter betont werden.

[4]) Florentiner Plaudereien, deutsch von Lauser, S. 134 f.

[5]) Wie der „förmliche Codex der Pflichten" aus der französischen Minnepoesie nach England hinübergetragen wurde, zeigt ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. II. 36.

Digitized by Google

friend: friunt Walter v. d. V. 88, 21 u. a. Bei Painter (ed. Daniel p. 117, 16) an derselben Stelle sagt Romeo: myne owne dearest freend Julietta. Im Mhd. entspricht »die Anrede geselle« (Roethe S. 90), im Provenzalischen bel dous companh (ebd. S. 91) oder bels dous amies (nach anderen vom Wächter!); vgl. oben zu 41.

44. Hätzl. 1, 8 (80) sagt sie: dein pottschafft schier mir schreib, 23, 9 (81) er: tu mir ain brieflîn schreiben. Vgl. Böhme Nr. 118, 4. Diese Wendung entstammt erst einer jüngeren Entwickelungsphase.[1]) Auf demselben Blatte wie ein (Germ. XXIX. 406 gedrucktes Abschieds-) »Liebeslied des XV. Jahrhunderts« steht cod. 12 der Stiftsbibliothek zu Zeitz der von Bech herausgegebene Liebesbrief. Eine interessante Parallele zu 44 — 47 bietet Shakespeare selbst: The pass. pilgrim. XV. 206 f. (vgl. oben S. 19).

45. ‚sol ich dich, vröuwe, mîden eines tages lanc, jô enkûmet mîn herze doch niemer von dir' Walther v. d. V. 88, 94.

46. O! by this count . . . years: vgl. Ovid. Heroid. I. 115 f. Illa ego, quae fueram te decedente puella, Protinus ut videas, facta videbor anus.

47. Vgl. Walther v. d. V. 89, 27 f.

48. farewell:[2]) ‚gnad fraw, ich far dahin' Htzl. 14a 6; 23, 12. vgl. die oben zu V. 16 angeführten Stellen II. 4, 150 und What you will II. 3, 109.

51. Vgl. Dietmar v. Aist ‚wenne wilt du wider her? M. S. F. 5, 2; Uhland Vlksldr. 79 B. (und fast ebenso Böhme 269, 2) wanne so wilt du wider komen?; Schuster, Siebenbürg. Volksdichtung. 23, 1, 2: woni wirst ta weder kun? Vgl. auch die 2. Strophe des zu 43 angeführten Liebesliedes.

52 f. J. Hunter, Ausg. von ‚R. a. J.' (Lond. 1872), p. 84, vergleicht Verg. Aen. I. 207.

53. Auch im Mhd. (H. M. S. 1. 293 b,; II. 128 a) wird auf die künfteclîchiu vröude vertröstet.

---

[1]) So z. B. in ‚Dusle und Babele. Ein Schweizerliedchen' (Herder, Volkslieder I. S. 139 [V. Buch Nr. 11]): ‚So will i dir schreiben e Briefelein.'

[2]) Entspricht hier ganz dem mhd. urloup (mlat. licentia), wie man aus III. 2, 143 ersieht; daselbst trägt Juliet der nurse auf ‚bid him (Romeo) come to take his last farewell.'

Digitized by Google

54. Über den Anruf Gottes im Tageliede (vgl. in Walthers v. d. V. Tagelied V. 48) beim Scheiden des Geliebten de Gruyter S. 67; Berger, Ztsch. f. dtsch. Philol. 19, 453; Roethe S. 88.

Zu Juliens Vision [1]) von Unglück und Tod ist ein elsässisches Volkslied zu vergleichen: D. Kn. W. II. 119 f. ‚Braun Ännelein' wird vom ‚Knaben' geweckt, um zu sehen, ob es schon tagt. Sie tritt an den Fensterladen, aber es ist noch Nacht. [2]) Beim anderen Male scheint der helle Tag hinein: sie lässt ihn am Seil hinunter, er fällt in den Brunnen. Nach drei Tagen entdeckt man den Leichnam und zieht ihn hervor; das Mädchen allein vermag da nicht zu weinen. — So mündet in dieser deutschen Ballade [3]) eine tageliedmässige Eingangshandlung in ein Ereignis, das sich mit dem hier in Juliens erhitzter Einbildung erzeugten fast vollständig deckt. Auch andere deutsche Tagelieder eröffnen in ähnlicher Weise einen Ausblick auf ein tragisches Schicksal des Liebespaares. Zu Juliens Ahnungen vgl. auch die ängstlichen Zukunftsgedanken der Leonore in Schillers Fiesko IV. 14 [4]) (sowie die der Andromache um Hektor Shakesp., Troil. and Cress. V. 3, 6 ff. [5])

55 ff. Deutsche Parallelen in den Worten der Frau D. Kn. W. I. 284, 12:

ich fürcht, es wird gestift ein mord,
die lieb lässt sich nicht schrecken.

Zu V. 59 vgl. die Worte des Mannes Hätzl. 15, 2 es gilt unser baider leben. — Mit dieser ganzen Stelle korrespondieren sichtlich

---

[1]) Traumhafter Zustand spielt in der mhd. Tagelied- und verwandten Poesie eine hervorragende Rolle: vgl. de Gruyter 51, 122 f. u. ö; Roethe S. 79 f.; Bielschowsky, Gesch. d. dtsch. Dorfpoesie, I. 203; auch W. Henzens vortreffliches Büchlein „Über die Träume in der altnordischen Sagalitteratur" (Leipzig 1890), besonders S. 18 ff.

[2]) Hier stehen die Verse: Bleib liegen, mein Schätzel, fein stille,
Es taget nach unserem Wille,
mit denen E. Schmidt (Reinmar u. Rugge, S. 37) Reinmar's ‚es taget mir leider selten nach dem willen mîn' (M. F. 155, 26) verglichen hat.

[3]) Vgl. den Originaltext, wie ihn Goethe an Ort und Stelle aufzeichnete (und als ‚Vom braunen Annel' an Herder schickte), in „Ephemerides und Volkslieder von Goethe", Heilbronn 1883 (Seufferts Neudrucke Nr. 14), S. 46 f.

[4]) „Ich sehe meinen Gemahl an tiefen tödtlichen Wunden zu Boden fallen u. s. w." Sämtl. Werke Cotta'sche Ausg. 1867 II. S. 242.

[5]) Von Hense, Shakespeare's Sommernachtstraum, S. 45 f. A., fein mit denen Chriemhilts verglichen.

Digitized by Google

die von Romeo ebenfalls in Verzweiflung gesprochenen Verse V. 1, 6—9. Diese, besonders 8 und 9, sind höchst merkwürdig, [1]) aber bisher von allen Auslegern stillschweigend übergangen worden. Sie werden sofort völlig klar, wenn wir sie mit in den Kreis des tageliedmässigen Gedankens einbeziehen und Wendungen daneben stellen wie: so dunckt er mich ain kaiser sein Hätzl. Nr. 3, 5, und: tu solt on zweifel wesen der eren ain kaiserin ebd. 17, 5. Die ganze Ausdrucksart erweist sich inhaltlich als eine der germanischen Liebeslyrik gemeinsame, wenn man die verschiedenen Fassungen ähnlicher Gedanken überschaut, aus denen Berger, Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 454 einen typischen Zug des volkstümlichen Minnegesangs gewinnen will; nicht fern steht auch Wittenweiler, Ring p. 17 b, 13 f.: Schre: Wol auf so frödenreich, Der käiser ist uns ungeleich.

58 f. trust me: am gleichen Punkte der Handlung bei Konrad v. Wrzb. (Brtsch.) 367, 3 du solt mir des gelouben. Zum Gedanken:

si sprach: ‚got behüete dich!
wir müezen uns nu scheiden!
dô möht man an uns beiden
grôzen jamer hân gesehen.‘
Heinzelîn, Minnelehre.

ach scheiden . . . . . .
du hast mein junges herze
aus freuden bracht in schmerzen,
ade! ich fahr dahin!
Böhme Nr. 117.

Ganz ähnlich Uhland Vlksldr. Nr. 79 A und 87; ‚adieu, ich scheyde van hier‘ Antwrpn. Ldbch. Nr. 102. Ritson, Ancient songs[3] p. 155 (upon the inconstancy of his mistress; um 1515): Mornyng, mornyng, Thus may I synge, Adew, my dere, adew.

Zu der ganzen Versreihe 51—59 sind aus H. Sachs' ‚Ein Buhlenscheidelied‘ V. 53 ff. zu vergleichen, wo die Nachklänge des alten Tageliedthemas (Melodieangabe des Dichters: ‚In dem Hofton Brennbergers‘?) unverkennbar sind:

O weh! o weh! o herzeliebes Lieb, o weh!
Ich fürcht', Herzlieb, dass ich dich nimmer wiederseh'.
In keiner Noth mein Herz mir je so traurig wâs.
Behüt' dich Gott, mein Herzelieb!
Ich fahr zur Fremde meine Strass. [2])

[1]) Dr. Timon a. a. O. S. 194 weist darauf hin, wie der Ton gleich danach, als „Romeo die Kunde von Julia's Tod erhält“, ein einfacher, unbildlicher, ‚lakonischer‘ wird.

[2]) Auch IV. b der von Nestle Germ. XXV. 95 mitgeteilten Landsknechtslieder, das nur aus dem Jahre 1525 stammen kann, arbeitet in der 4. (letzten)

Digitized by Google

59. sorrows hier ganz eigentümlich personifiziert wie ähnlich III. 3, 5 f. (wozu Hense, Beseelende Personifik. u. s. w. II. S. 13 fünf weitere Belege aus Shakespeare beibringt). ‚Der Schmerz trinkt unser Blut' erinnert aber an eine eigentümliche Anschauung älterer deutscher Ausdrucksweise. ‚Sorrow's dry' ist übrigens sprichwörtlich.

Strophe mit Wendungen, die sich wie restliche Brocken ehemaligen Tagelied-inhalts ausnehmen:

Wol auf, guet gesel von hînnen
meyn pleyben ist hie nit mer,
der may der durst uns pring(en)
der playmen mer dan zway

ich hört die nachtigal singen
so gar in dem tiefen tall
mit also klarer stimme
die liechte sumer lang.

Digitized by Google

III. Sachliche Übereinstimmungen.

Wir konnten eine grössere Reihe Kongruenzen Shakespeare's mit der zunftmässigen Tageliedpoesie feststellen und dürfen uns wohl für berechtigt halten, das, was sich bei deutschen Lyrikern oder in Volksliedern, die mit ihm keine unmittelbare Verbindung haben konnten, an gleichen oder ähnlichen Wendungen und Anschauungen bezeichnender und auffallender Art vorfindet, als das Erbgut einer gewissen nie ganz unterbrochenen Tradition zu bezeichnen.

1. Nachtigall und Lerche.

Aber auch inhaltlich macht sich in einigen wichtigen Einzelgliedern seines Rüstzeugs bei Shakespeare die Bezugsquelle fühlbar. Zunächst in der äusserst wirksamen und voll ausgenutzten Einführung von Nachtigall und Lerche.[1]) Nirgends sonst ist man dermassen befähigt, dem Dichter dieser herrlichen Scene hinter die Kulissen zu schauen, ihn in der Werkstatt zu überwachen und ein sicheres Kriterium für seine ganze Arbeitweise zu gewinnen. Nirgends auch unterscheidet man mehr das gottbegnadete Genie von dem Dichterling, der lediglich das als ‚Urväter Hausrat' überlieferte Motiv

[1]) Gleich im Eingange dieser Untersuchung sei ein Irrtum zurückgewiesen, den Gervinus' Ausführungen zu unserer Scene (Shakespeare[4] I. S. 262) nahelegen. Er bezeichnet u. a. als „stets gleichen Inhalt" der Tagelieder, „dass zwei Liebende — — — unwillig zur Trennung unter sich oder mit dem Wächter streiten, ob das Licht von Mond oder Sonne, der weckende Gesang von Nachtigall oder Lerche herrührt." Mir ist aber kein deutsches Lied mit deutlichem Kontrast der letzteren bekannt (vgl. unten S. 92 f.). Elze, Shakespeare, S. 478 f., dem das Tageliedmässige hier nicht auffiel, sucht eine Erklärung darin, dass er bemerkt: „als ein echt musikalischer Dichter hat er auch ein Ohr für die Musik der Natur vom Lerchen- und Nachtigallenschlag." Mann kann diese im allgemeinen ausgesprochene Beobachtung durchaus anerkennen und doch der hier für die einzelne Stelle in ‚R a. J.' aufgeworfenen Frage ihr Recht zugestehen. Denn der Gedanke unserer

Digitized by Google

formell umreimt, wie gerade die spätere Tageliedpoesie durch manches Beispiel belegt. Von innerer Verschmelzung solcher alten Detailmaterialien, die die Stimmung beleben und schmucklose Schilderungen aufputzen, mit den neuen Novellenstoffen, liefert die Technik der Renaissancelitteratur nicht viele Versuche, wenig Gelungenes. Shakespeare, der gefeierte Vater der modernen Realistik, steht mit beiden Füssen auf dem Boden seiner Zeit.[1]) Aber er hat in vollen Zügen auch den Geist jener Dichtstoffe einer grossen poetischen Vergangenheit eingeatmet, und die von diesem befruchteten Schöpfungen seines phantasiereichen und biegsamen Genies überragen deshalb durch die frische Ursprünglichkeit des Tons, wie durch das klar bewusste Verständnis des angeeigneten aber selbständig verarbeiteten Stoffes die gleichstrebenden Leistungen um ein Beträchtliches. Ein schlagendes Beispiel bietet eben der bezeichnete Passus unserer Tageliedscene. Ich will ihm an dieser Stelle eine eingehende Würdigung widmen, weil sich Shakespeare's Stellung in der Tageliedpoesie und der Umfang der in letzterer forterbenden typischen Züge gerade hier möglichst scharf bestimmen lässt.

Das tiefe Naturgefühl, das der gesamten germanischen Poesie eigen ist, spricht sich am einleuchtendsten in der wichtigen Stellung

---

Scene bewegt sich doch auf ganz anderem Gebiete als der Cymbel. II. 3, 21 ff. von Cloten vor Imogen's Kammerthür veranlasste ‚Song' (zu dem R. a. J. IV. 4, 21 f. zu vergleichen): Hark, hark! the lark at heaven's gate sings,
And Phoebus 'gins arise.
[vgl. son. 29, 11 ff. the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate]
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
With every thing that pretty is,
My lady sweet, arise:
Arise, arise.

Freilich möchten andere wie Philarète Chasles (Etudes sur W. Shakespeare, Marie Stuart et L'Arétin, p. 141 f.) das Auftreten der Nachtigall aus der südländischen ‚Atmosphäre' von ‚R. a. J.' herleiten! E. Phipson, Animal Lore of Shakespeare's Time (Lond. 1884), Kap. II. (Birds), bietet nichts Einschlägiges.

[1]) Vgl. Heinr. v. Stein, Shakespeare als Richter der Renaissance: Bayreuther Blätter IV. (1881) S. 185 ff.

Digitized by Google

der anderen belebten Geschöpfe aus.[1]) Im Tageliede greift namentlich die Vogelwelt, der der Germane[2]) bis in ihr heimlichstes Leben und Weben gefolgt ist, als wesentlicher Faktor in die Situation ein, obwohl ja der Sache nach meist der Hintergrund einer bunten Naturdekoration fehlt. Schon Dietmar von Aist benutzt in seinem wunderbar einfachen Liedchen den Gesang eines Vögleins als Scheidemahnruf.[3]) Die Hauptstellen, wo er im Minnesang der Klassiker- und Epigonenzeit als bedeutungsvolles Moment den Tagesanbruch[4]) vorbereitet, zählt de Gruyter S. 29 und 59 auf. Die

---

[1]) Als Beispiel sei Neidhart's von Reuenthal Dichtkunst angeführt. Bei diesem Typus eines naturfreudigen Lyrikers kommen „fast in jedem Natureingang" vogele oder ein bestimmter Gattungsname vor (R. M. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder N.'s, S. 72). K. Bruchmann, Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, giebt eine Reihe von Belegen zur „Teilnahme der Natur" durch die Vögel, z. B. S. 48 (aus Albrecht von Halberstadt Brtsch. p. CXLVI. 37d u. p. 199 u. a.). Ein ungefähr gleichaltriger Provenzale, Arnold von Marueil (um 1200), dichtete folgende Strophe:

Süss wenn Lüfte mich umwallen
Im April, eh Mai erwacht,
Häher dann und Nachtigallen
Singen durch die heitre Nacht,
Jeder Vogel seine Sprache
[vgl. unten S. 105 die ‚Wigalois'-Stelle]
Fröhlich spricht, was ihm gefällt,
In der Kühle früh am Tage,
Seinem Weibchen zugesellt [Fr. Diez].

Die Stimmung nähert sich hier schon dem Tone, den sodann das Tagelied und die Liebeslyrik überhaupt bei Einführung der Vögel anschlagen.

[2]) Auf Grund eingehendster Beobachtungen entwirft ein treffendes Bild von dieser — man möchte sagen anthropomorphischen — Stellung der Singvögel, neben Weinhold, Deutsche Frauen[2] I. 110, O. Lüning, Die Natur u. s. w., S. 173f.: neben den Versen Dietmar's und Walther's v. d. V. (L. 40, 15—18) bekanntem Liede ‚Unter der linden' (de Gruyter S. 119 vergleicht diesem die Tageliedsituation in Bertold's ‚Demantîn' Bartsch 1485f.) hebt er auch Eckenlied Str. 96 und die Shakespeare'sche Scene heraus und weist letzterer in diesem Zusammenhange den gebührenden Platz an. Man kann dazu auch Tristan's und Isolde's mittägiges Beisammensein im Freien halten (Gottfried ed. Massmann 455, 12). Auf einer grünen Linde sitzt Frau Nachtigall und singt, in dem bekannten ‚Es wohnet Lieb bei Liebe' 41f. Behufs eines Vergleichs mit anderen Litteraturen sei z. B. hingewiesen auf die kenntnisreiche Programm-Abhandlung von A. Luber, Die Vögel in den historischen Volksliedern der Neugriechen (Salzburg 1881).

[3]) Giske, Ztschr. f. dtsch. Philol. XXI. 245, giebt diese Deutung nur für das Volkslied zu, in dessen Darstellung keine Furcht vor Gefahr hervortrete.

[4]) Grimm, Dtsch. Mythologie, S. 432.

Digitized by Google

jüngere lyrische Dichtung verwendet dieses wirkungsichere Motiv in ausgedehntem Masse und gestaltet vielfach die schallende Fröhlichkeit der sorgenlosen Naturkinder zu einem sinnigen Gegenbilde der ungezügelten Trauer, der sich das schwerbekümmerte Menschenpaar hingiebt.[1]) Gar im volkstümlichen Tageliede, dem Shakespeare inhaltlich und formell — denn auch diese Periode der deutschen Tageliedpoesie hat oft genug die strenge Strophik der höfischen Kunst über Bord geworfen — am nächsten steht, gehört dies Motiv zu den stehenden Schmuckmitteln: gleichsam wie gute Geister schweben hier die Vöglein durch die lenzesduftige Landschaft, um die Liebenden vor Unachtsamkeit zu warnen. Während es in dieser Allgemeinheit auch die tageliedartige Poesie anderer Völker wie der alten Inder[2]), der Egypter[3]), der Serben[4]), der Nord-[5]) und Süd[6]) franzosen u. a. kennt, bedient sich die deutsche auf einer fortgeschritteneren Stufe seiner nicht wie eines beliebigen äusserlichen Zierrats, sondern mit einer bestimmten Tendenz. Diese Einführung der Singvögel hat man in D. Kn. W. II. 387a in einfacher Form, deutlicher ‚Mai und Beaflor' 93, 32 ‚biz si erschrackte der vogelsanc' — erläutert durch: dô sie die vogele wackten —, auch anderwärts in mannigfaltigster Abweichung und namentlich in der Schnaderhüpfelpoesie als vielseitig modifiziertes Element. Diesem Brauche haftet nichts Gezwungenes an: die Volksdichtung wohl jeder Sprache lässt die ganze Natur sich an der reinen und frischen Freude des liebesseligen Paares beteiligen. So ist es in dem gewiss

---

[1]) S. oben S. 61 zu V. 36 und S. 41, A. 5.

[2]) „Wolken, Vögel und Wellen sind auch dem Inder die Boten der Liebesgrüsse" Biese, Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, S. 11.

[3]) Frz. Woenig, ‚Altegyptisches Frauenleben' (Leipz. Tagbl. 82, 7167: 25. Nov. 1888, 1. Blg.): „Winde, Blumen und Vögel sind auch schon die Liebesboten des egyptischen Mädchens. Es sehnt und klagt, jauchzt und weint mit denselben Lauten des Schmerzes, der Freude und Wonne, wie die Maid des Mittelalters."

[4]) Talvj, Serbische Volkslieder, II. 114.

[5]) Der Refrain des älteren frzs. Volksliedes ahmt mit Vorliebe den Vogelgesang nach (vgl. Gröber, Altfrzs. Romanzen u. Pastourellen, S. 19); Meyer (Dtsch. Littztg. IX. 630) nimmt ähnliches im Deutschen an.

[6]) Mahn, Werke der Troubadours I. 191; Bartsch, Provenzalisches Lesebuch, 104.

Digitized by Google

von Mund zu Mund fliegenden Verse des Burschen gedacht, den L. Tobler, Schweizer. Volksld. I. 149 mitteilt:

morgens wenn die vögele singe und der helle tag anbricht
muess ich vo mei schätzele wîche,

oder im tiroler Volkslied: die vögeler haben schon gesungen.[1]) Schon in einem altdeutschen Nonnenliede, auf das sich Bartsch, Ges. Vrtg. u. Aufs., S. 382 bezieht, mag auch die widerwillige Klosterjungfrau gewiss ein tête-à-tête im Auge haben, wenn sie klagt, »dass ich ach! ja nimmer . . höre kleine Vöglein singen. Das ist ein' Not, meine Freud' ist tot, dass man mich will scheiden von den lieben Freunden mein.« Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, S. 7, machen für die Spätzeit des deutschen Tageliedes den ‚Gesang der Vögel' ebenso zur Vorbedingung vom ‚Anbruch des Tages' wie ‚die Morgenröte' und finden hier geradezu ein Charakteristikum. Auch in einer anderen Stelle von ‚R. a. J.', II. 3, 21 f., die uns unten noch näher beschäftigen soll, blickt das gebräuchliche Motiv recht deutlich durch, wenn Romeo Julien belauschend ausruft:

her eyes in heaven
Would through the airy region stream so bright,
That birds would sing, and think it were not night.

Man beachte hier übrigens auch den in der ganzen Umgebung vereinsamten Reim, den Shakespeare ausserhalb des Zusammenhangs eigentlich nur an bewusst lyrischen oder volksmässigen Stellen verwendet.[2])

Besonders oft muss ‚ein kleines vöglein' — wohl wegen seiner zierlichen Anmut und der leichteren Fähigkeit sich verborgen zu halten[3]) — die Liebenden zur Zeit wecken oder beim süssen Kosen warnen.[4]) Dies ist ein weiterer Ansatz zur festen Individualität

[1]) Bei Zingerle in der Ztschr. f. dtsch. Mythologie I. 343.

[2]) T. Mommsen, in der Einleitung zu seiner Ausg. von ‚R. a. J.', giebt genügende Beispiele (nach ihm in ‚R. a. J.' 19 Procent Reimverse); vgl. Hagena in Herrigs Archiv VI. 62f., Steuerwald, Lyrisches im Shakespeare, S. 50.

[3]) Anführen liesse sich dafür z. B. ‚ein kleiner vogel', der als Wache aufgestellt seine Freunde warnt, in einer Fabel des afrikanischen Madistammes (s. diese bei R. Felkin in Ztschr. f. vergleichd. Litteraturg. I. 313).

[4]) In der ursprünglichen Stellung sieht man es hier in dem mährischen Liedchen ‚Treue für Untreue' (Wenzig, Westslawischer Märchenschatz[1], S. 267):

Es sitzt ein kleiner Vogel | Und spähet, ob die Sonne
Auf hohem Eichenbaum | Sich zeig' am Bergessaum.

Die Tageliedpoetik giebt ihrem volkstümlichen und typischen (Roethe a. a. O. S. 92) Vöglein denselben Platz.

Digitized by Google

überzugehen. Von deutschen Belegen sei statt aller nur Marner (Str.) 83 und aus der volkstümlichen Richtung Pogatschnigg-Herrmann, Kärnt. Liebesld.[2] Nr. 1041 (schlaft der bue ba sein diendlan bis es vögerl schreit) angeführt. Dazu niederländisch: ‚mi wect een wilt vogelken' Antwerp. Liedb. Nr. 97, und slavisch: ‚das kleine Vöglein wird uns wecken morgens früh' Haupt und Schmaler, Volkldr. der Wenden i. d. Ober- u. Niederlausitz I. Nr. 63, sowie im Ruthenischen ebd. I. S. 355. Infolge der notwendigen Gedrungenheit seines Stils fasst das volksmässige Tagelied zwei Absichten mit einem Schlag: die zunächst nur zur Bereicherung des lokalen Hintergrundes hereingezogenen Vögel müssen wichtige Dienste bei der Abwickelung der Handlung leisten. Mit diesem märchenhaften Zuge erreicht es eine wirklich dramatische Spannung, da ja der Vogelruf den Glanzpunkt des Vorgangs, den Widerstreit der Gefühle, herbeiführt. Daher schreibt sich die grosse Wirkung dieses Motivs in Shakespeare's Scene.

Verhältnismässig früh gelangte hier die nach Typen ringende Poesie zur Spezialisierung und erhöhte durch Nennung eines bestimmten Vogels die dramatische Bewegung sowie des Hörers Teilnahme.[1]) Den bevorzugten Platz nimmt hier fast in aller Völker Liedern seit alter Zeit[2]) die Nachtigall ein.[3]) Galt sie

---

[1]) Auch G. Meyer, Essays und Studien u. s. w., (I.) S. 347 betont den Gegensatz zwischen einem bestimmten Vogel (z. B. dem chinesischen Hahn) und allgemeiner Bezeichnung. Er führt dazu aus E. Meier, Schwäbische Volkslieder, S. 142 an:

Ich kann dich wohl einer lassen,
Doch nicht die ganze Nacht;
Hörst du nicht das Vöglein pfeifen?
Verkündet uns schon den Tag.

[2]) Roethe's Bemerkung (a. a. O. S. 83) „Der Epiker Konrad lässt zuerst einen bestimmten Vogel, die Nachtigall, zwitschern" ist mir in ihrer speciellen Beziehung nicht klar.

[3]) Vgl. im allg. P. Cassel, Rose und Nachtigall, S. 23–32; O. Keller, Tiere des klass. Altertums in kulturgeschichtl. Beziehung, S. 304 ff. u. 462 ff.; auch Schuchardt, Romanisches u. Keltisches, S. 239 f. u. 245; eine Menge Einzelheiten zusammengetragen bei Lüning, Die Natur u. s. w. S. 187 ff. — Belege für die Vorrangsstellung der Nachtigall: In ‚Fond Love, why dost thou dally?' (The Roxburghe Ballads ed. by Ch. Hindley I. p. 473) sagt der Liebhaber bei einem Stelldichein zu seinem Mädchen: ‚Here is the pleasant shady grove, Where nothing is wanting that pleasures may bring, Where

Digitized by Google

doch von ihrem ersten Auftreten in der Poesie an als Eben- und Sinnbild der zärtlichen Treue [1]) wie als Schutzgeist der Liebenden [2]),

---

nature's harmonious Musicioners sing, And Philomel amongst them the sweetest, To love recording those notes that are meetest.' Mich. Drayton bei J. O. Halliwell, Illustrations of the Fairy Mythology of a Midsummer Night's Dream, p. 221: ‚The nightingale of birds most choice.' Henry Wotton, You meaner beauties (Percy, Reliques of anct. engl. poetry II. p. 314) Str. 3: ‚Ye curious chaunters of the wood What's your praise, When Philomell her voyce soll rayse?' Will. Habington, Castara (1634 f.), Arber's reprints XXII. p. 21:

> And ravisht Nightingales, striving to high
> To reach thee, in the emulation dye.
> And thus there will be left no bird to sing
> Farewell to th' Waters, welcome to the Spring.

Von der Belagerung der Stadt Frankfurt (Fliegds. Blatt, 1552, ‚Die Sonn mit klarem Scheine') Str. 1: ‚Der hell Waldvöglein Blüte Frau Nachtigall erklang.' Musikalischer Zeitvertreiber (Nürnberg 1609) XLII. Str. 3: „. . . die Vögel all In Lust und Freuden schweben; Voraus die Nachtigall Ihr Stimmlein thut erheben.' Man beachte auch die Notiz von R. M. Meyer (Die Reihenfolge u. s. w., S. 125) zur Klassification der Neidhart'schen Erzeugnisse: „Die gesuchte Verwendung anderer Vogelnamen statt der allgemein üblichen Nachtigall bezeichnet die dritte Periode."

[1]) In Böhmen sagt man, die Nachtigall, der man die Jungen wegnimmt, erhänge sich an einem Gabelaste (A. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube[2] S. 116). Im sog. ‚jünger. Titurel' will Sigune mit der Stimme der Nachtigall, die ihre Jungen wachsingt, den toten Geliebten erwecken. Friedr. Lauchert, Geschichte des Physiologus, S. 195: „In ähnlichem Bild [wie oft im mhd. Minnesang erfolglose Liebesklagen mit dem sagenumsponnenen Sterbeliede des Schwans verglichen werden] vergleicht sich Graf Otto von Botenlauben (H. M. S. I. S. 28 V. Str. 2) in seiner treuen ausharrenden Minne mit der Nachtigall, die sich zu Tode singt" (vgl. im Provenzal. König Thibault, chanson 15: Poésies s. 33). Vgl. auch die pseudoshakespearesche Nr. XXI von „The passionate pilgrim".

[2]) Halliwell, Popular rhymes and mursery tales (1849), p. 258: Philomel, with melody Sing in our lullaby. Man muss sie sich auch als guten Genius der Menschen überhaupt gedacht haben. Denn unsere heidnischen Vorfahren stellten sich öfters auch die Seelen Verstorbener als Nachtigallen vor: J. Engel, Betrachtungen über das Totenreich im germanischen Volksglauben (Progr. d. Realsch. I. Ordn. z. Stralsund 1882) S. 7. Eine dämonische Nachtigall, die Seele eines Verdammten (vgl. K. Lear III. 6, 31), brachte um 1415 in Basel sirenengleich durch den Gesang ihre Hörer in den Tod: Magicon Islebense

Digitized by Google

besonders der jungen unschuldigen Minne [1]) reinsten Ursprungs, als mitfühlende Gesellschafterin und Begleiterin in Freud [2]) und Leid. [3]) Ihr Hervortreten aus dem allgemeinen Begriff erkennt

---

f. 1597 p. 62, J. W. Wolf, Dtsch. Märchen Nr. 58 (u. ö.). Andrerseits singt sie den Müden in Schlaf: vgl. Mids. ns. dr. II. 2, 13 f., Rudow, Rumän. Volksldr. S. 22. Im Niederländischen (Hor. belg. XI. 85) erklingt ihr Lied über der begrabenen Tanzmaie (vgl. Mids. n. d. III. 2, 296 u. All's well II. 2, 25) für das Liebespar, das diese besessen, ‚jeden Mai'. Gleichsam als Schutzengel der Liebe scheint sie in ‚Die Trutschel und die Frau Nachtigall' (D. Kn. W.) zu gelten. In der serbischen Poesie spielt sie auch die Vermittlerin der Paare: Grimm in Fr. Förster, Die Sängerfahrt, S. 215 (vgl. unten S. 84 f.

[1]) In dieser Beziehung ist ihr ausgesprochener Widerpart der Kuckuck (vgl. im allg. Lüning a. a. O. S. 187). Die Nachtigall im niederländischen Volksliede ‚singet so wel van minnen' (Uhland Vlksldr. Nr. 17 B u. 41 B), wie nach Konrads von Würzburg Engelhard 4164. In Juan Boscan's ‚Reich der Liebe' (Dohm, Die spanische National-Litteratur in ihrer geschichtlichen Entwickelung, S. 175) wandeln liebesselige Paare (Str. 7) unter den Laubdächern von Bäumen ‚aus denen süss die Nachtigallen locken' (Str. 5). Sie ist die Vertraute des Liebhabers und erteilt ihm die erbetene Auskunft über die Aussichten seiner Werbung in einem glücklich dem alten Tone nachempfundenen Liede Rud. Baumbachs [Frau Holde, 1881, S. 32: Blüten, Blüten überall. Süsses Locken der Nachtigall. Nachtigall auf dem Hollundertrieb, Hat mich das blonde Mädel lieb? Und die Nachtigall nimmer müd, Singt: sie glüht, sie glüht, sie glüht!]. Rudow, Rumän. Volksld.[2] S. 27 singt der Liebhaber mit ihr um die Wette (wie der Dichter Theokr. idyll. VIII. 38).

[2]) z. B. in slawischen ‚Tierhochzeiten': als Mundschenk auf der Hochzeit der Mücke im Slowakischen (Wenzig, Westslaw. Märchensch.[1] S. 240) und als Musikantin bei ‚Des Wiedehopfs Hochzeit' im czechischen Volksliede (Wenzig, S. 242). Zu letzterem Auftreten ist zu vergleichen, dass in Aristophanes' Ὄρνιθες die φιλομήλη den Wiedehopf (ἔποψ, d. i. Tereus, vgl. die Philomelesage) heiratet. Für das germanische Lied des 16. Jahrhunderts vgl. Frkftr. Ldrbch. Nr. 38.

[3]) Vgl. Anthol. graeca IX. 57 u. 262; Petrarca son. 269 (Die Nachtigall dort die so zärtlich weinet scheint mir mein hartes Schicksal zu erzählen); Dorer-Eglof, Volkslied. aus Ital., S. 57; Shakesp. Two gentl. of Ver. V. 4, 5 f.; Fletcher, Die getreue Schäferin V. 3 (The Works of Beaumont and Fletcher, ed. by Darley, Lond. 1840, I. p. 283); Goethe, Torquato Tasso I. 1, 192 ff. (Versteckt im Busche . . .); die Klage des czechischen Liebhabers bei Wenzig S. 280; Herder und Liebeskind, Palmblätter. Auserlesene morgenländ. Erzählgn. I. (1786) S. 123: „Ich will deine Nachtigall seyn und dir singen: weine nur nicht;" D. v. Liliencron, ‚Trotzköpfe', Str. 5: „Nur eine einzige Nachtigall Klagt

Digitized by Google

man beispielsweise bei Walther v. d. V. 39, 20, wo ‚ein kleinez vogellîn' in der drittletzten Zeile des reizenden Liedchens identisch zu nehmen ist mit der vorher genannten nahtegal. Wenn Morungen in einem und demselben Liede (M. F. 132, 35) einem ‚kleinen vogellîn gelîche' und ‚vür die nahtegal' singen will, um die Angebetete zu rühren, so mag es sich wohl mit dieser Doppelbezeichnung etwas anders verhalten. [1]) Aber Uhland Volksldr. Nr. 17 B sagt die Nachtigall selbst: ‚ic bin een klein wild voghelken', wie auch in der serbischen Liebespoesie ihre Benennung ‚Nachtigall, kleiner Vogel' [2]) ist und ihre Charakteristik den Satz ‚Klein ist der vogel, die nachtigail' [3]) zur Ergänzung erheischt. Dieselbe Situation spezialisiert ‚s Vögela' eines voigtländischen Liedchens [4]) zur Nachtigall. [5]) In dem berühmten ‚Es wohnet lieb bei liebe' [6]) (um 1506 als fliegendes Blatt gedruckt und in vielen Handschriften ‚eine schöne tagweis' überschrieben — im Dänischen als vollkommenes Wächterlied —) heisst es in Str. 7: ‚Frau Nachtigall, du kleines Waldvögelein'. Auch die mittelenglische Lyrik hat die Bezeichnnng the lytyll prety nyghtyngale [7]). Ähnlich steht im czechischen ‚Das geflügelte Herz' [8]) wo ein Stelldichein geschildert ist, V. 15 ‚Nachtigall' und V. 21 u. 25 dafür ‚Vöglein'. Der Wechsel ist also derselbe wie bei Walther v. d. V., und auch hier ist sie die einzige Vertraute und Zeugin, übereinstimmend mit der Situation Walther's v. d. V. und seines

---

sehnsuchtsvoll ihr Lieben, Oh' wär' er doch geblieben"): Sommerfest. Ein moderner Musen-Almanach (München 1891), S. 43; das Lied der Nachtigall im Haselbusch bei A. Schöll, ‚Der arme Stephan': W. Hauff's Märchenalmanach f. 1827, S 164. Cassel, Rose und Nachtigall, S. 25 u. 27. D'Urfeys Collection of ballads and songs III. p. 49 Str. 3: Nachtigall im Baum Klag meines Lebens Traum.

[1]) Eine Parallele dazu bietet etwa Niketes Eugenianos (um 1200), ‚Drosilla und Charikles', wo Kleandros im Gefängnisse erzählt: ‚So singend wie die Nachtigall im Frühling ging ich zur Geliebten' (Herrigs Archiv L. 9).

[2]) Grimm bei Fr. Förster a. a. O. S. 214.

[3]) Ebd. S. 213.

[4]) H. Dunger, Rundas und Reimsprüche aus dem Voigtlande, Nr. 1247.

[5]) Uhland Schriften III. 398.

[6]) s. unten S. 115, A. 2.

[7]) Ritson-Hazlitt, Ancient songs and ballads, p. LXXV.

[8]) Wenzig, a. a. O. S. 252 f.

Digitized by Google

niederländischen Seitenstücks (s. S. 70, A. 2, und S. 74, A. 2) [1]). Ebenso ist beides der Fall in dem französischen Volksliede ‚À la claire fontaine' [2]) Vers 5 ff.:

Sur la plus haute branche	Chante beau rossignol
Un petit oiseau chantait.	Toi qui as le coeur gai.

[1]) Entsprechend in einem inhaltlich nah verwandten kroatischen Gedichte bei E. Harmening, Südslav. Volksldr., S. 25 Str. 4 u. 5: ‚Lege dich nieder, Ruhe dich, Liebster, Auf meinem Blumenbett. Liebliche Träume! Über mir singen Vöglein so lieb und traut.' Im Mai im Baumgarten z'undern erwartet bei Konrad von Würzburg Engeltrut den Engelhart, und sie betten sich auf Blumen und Rosen, behütet von der Nachtigall (s. unten S. 90). In einem sinnigen egyptischen Gedichte (hei Frz. Woenig, s. oben S. 71, Anm. 3) ladet die Sykomore das Liebespaar unter ihr lauschiges Dach, mit der Begründung: ‚Ich bin ja verschwiegenen Sinnes Und sage nicht was ich sehe Und plaudere nicht' [Die Wahl dieses Baumes ist keine zufällige. Auch Romeo ergeht sich in seinem Liebeskummer underneath the grove of sycamore (I. 1, 128), auf welchen bezeichnenden Zug auch C. Philips, Lokalfärbung in Shakespeare's Dramen I. (Jahresber. d. höh. Bürgerschl. Köln 1887), S. 15 achtete. Die Sykomore ist der wilde Feigenbaum, der auch sonst symbolisch in entsprechenden Liebessituationen verwendet wird: vgl. oben S. 51 f. zu V. 4; Böckel, Volksldr. S. 56 Nr. 68 Str. 3; Othello IV. 3, 41 im Liede der Desdemona, d. i. Percy's Reliques, series II., book II., Nr. 8.] Bei Theokr. idyll. XXVII. 57 dürfen nur die Cypressen Zeugen des Liebesbundes sein. Dass aber die germanische Poesie die Vögel hier bevorzugt, zeigt ein neuerdings aufgezeichnetes Volksliedchen, das sich wie ein Nachklang des berühmten Walther'schen ausnimmmt, bei A. Peter, Volkstümliches aus Österreichisch-Schlesien, I. 219. Auch dort treffen sich die Beiden unter der Linde, aber ‚nur die Amsel hats geseh'n', wie in „Deutsche Volkslieder aus Böhmen, hg. von Hruschka und Toischer" (1888—91) S. 169 Nr. 120b (daselbst auch: „Der grüne Wald ist der Liebe Aufenthalt, Ist der Liebe Bett") und — nach Mitteilung von Herrn † I. B. Reuss in Leipzig — im Rhöngebirge; die Amsel steht auch sonst im Tageliedstoffe für die Nachtigall. In einem altertümlich einfachen provenzalischen Tageliede (Raynouard II. 236) ruht das Paar beim Wächterfrühruf in einem Baumgarten, in dem die Vögel singen. Dass zwei Liebende unter der Linde im Hag ruhen, rechnet Roethe (a. a. O. S. 92) „zum einheimischen Kern des Tageliedes." Übrigens findet sich eine Stelle „By shallow rivers, by whose falls Melodious birds sing madrigals; There will I make thee a bed of roses (we make our bed)" in Shakespeare's Werken zweimal: Merry wives III. 1, 17 ff. u. The pass. pilgr. XX, gehört aber Marlowe (vgl. Delius, Sh.-Ausg., II. 788).

[2]) Eine Variante zu dieser Fassung (bei Cl. v. Glümer, Magazin f. d. Litt. des In- und Auslds. LVII. 419 f.) teilte Aldenhoven in Barth's ‚Die Nation' 1887 Nr. 37 S. 551 mit, die ich sodann verwertete in Herrig's Archiv LXXX. 84.

Digitized by Google

Überhaupt wird im neufranzösischen Volksliede öfters [1]) nur ‚der Vogel' oder ‚der schöne Vogel' [2]), namentlich als Liebesbote, angerufen, ebenso im Provenzalischen. [3]) Auch im Spanischen ist oder war vielleicht ein ähnlicher Ausdruck, den Übergang vom Allgemeinen ins Besondere andeutend, in Gebrauch, wenn man es aus Wendungen schliessen darf wie ‚cantaba el ruiseñor y otros pajaritos (es sang die Nachtigall und andere kleine Vögel)'. [4]) Aber im Deutschen ist eine Anrede ‚Was singest du, Frau Nachtigall, du klein Waldvögelein?' [5]) fast ständig. Schliesslich folge noch eine Stelle aus einem unmittelbar ‚R. a. J.' vorangehenden Drama, Kyd's ‚Spanish tragedy', wo das Mädchen zu ihrem Geliebten Horatio sagt: ‚Our hour shall be when Vesper gins to rise — happily the gentle nightingale shall caroll us asleep and tell our delight' (Dodsley-Hazlitt V. S. 46).

So wird die Nachtigall überall zum Mittelpunkte der Stelldich. einscene gemacht. Sie bringt diese zu stande, behütet das Paar während des Beisammenseins [6]) und mahnt es zum rechtzeitigen Auseinandergehen. Mit der Ortsphysiognomie der oben aufgeführten Scenen tritt sie so auch in zwei altfranzösischen Volksliedern des

---

[1]) Sonst erscheinen neben der Nachtigall in erster Linie die ständigen Vögel der Tageliedpoesie, Falke, Lerche, Kuckuck, Schwalbe, Taube: Magaz. f. d. Litt. u. s. w. LVII. 421.

[2]) Vgl. z. B. Bel oiseau prend sa volée
Au chateau d'amour s'en va u. ö.
(Magaz. ebd.)

Louis Guyon, der in Shakespeare's Zeit, aber wohl vor ihm in seine Diverses Leçons I. 606 ff. einen Abriss der Romerfabel aufnahm, leitet ebd. II. p. 568 die Histoire du Rossignol wie folgt ein: Pour le Rossignol, petit oiseau, pour ce qu'il a des choses admirables en luy i'en diray quelque chose. Ebd. nennt er die Nachtigallen ces oiselets; p. 569: chasque Rossignol a son chant particulier (vgl. oben S. 70, A. 1, und unten S. 105, oben). I. p. 276—281 giebt er eine Skizze ‚Des belles et profitables proprietez de l'Arondelle, et de sa nature'.

[3]) Römer, Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik, S. 1 (vgl. S. 19).

[4]) Don Martin Fernandez Navarrete, ‚Viajes de Colon' (Madrid 1858), p. 238.

[5]) Liederb. der Hätzl., S. 90.

[6]) so wohl Bergkreyen nr. 4, 28.

Digitized by Google

12. und 13. Jahrhunderts auf, wie schon Bartsch[1]) gebührend hervorhob, ohne aber den offenkundigen Anklang an die Tageliedsituation mit hervorzuheben. Sie steht hier anderen etwa neben ihr genannten Vögeln stets voran. In Gottfried's v. Str. Tristan heisst es von den einsam in der Minnegrotte der Liebeslust Pflegenden:

ir staetes ingesinde, daz was diu grüene linde,
ir dienst daz was der vogele schal,

und nun werden aufgeführt: die kleine reine nachtigall, drossel, amsel und andere waldvöglein. Und so denkt sich die Liebespoesie fast überall die Nachtigall bei den geschilderten Vorgängen anwesend, meist sogar eingreifend. Einen Begriff von dem Ansehen, das die Nachtigall noch in der poetischen Stimmung des 16. Jahrhunderts genoss[2]), wo die dichterische Naturbeseelung bereits schwere Einbusse erlitten hatte, empfängt man aus Luthers sinnigen Versen in der ‚Vorrede auf alle gute Gesangbücher. Frau Musica' (1538) V. 29—38:

(da singen alle vögelein
. . . . . .
voran die liebe nachtigal
macht alles fröhlich überall
mit irem lieblichen gesang.
des muss sie haben imer dank
vil mer der liebe herre Got,
der sie also geschaffen hat,
zu seyn die rechte sengerin
der musicen ein meisterin.
dem singt und springt sie tag und nacht,
seins lobes sie nicht müde macht.

Ein anderes bietet eine handschriftlich erhaltene Strophe des gekrönten Poeten Johann Major, Schülers Melanchthon's (Idyllion Majoris)[3]):

O Nachtigal du und dein gsang
Sind über die Vogel alle
Got hat dir gebe, ein hellen Klang
Zu loben in mit schalle
u. s. w.

---

[1]) Ges. Vortrg. u. Aufs., S. 374 f.

[2]) Ein Beispiel aus England: In Henry Medwell's Moral play „Nature" fragt die Natur auf sich deutend:

Who thaught the nyghtyngall to recorde besyly
Her strange entunys in sylence of the nyght?

[3]) Abgedruckt in J. A. Stargardt's (Berlin) „Katalog einer kostbaren Bücher-, Autographen- und Urkunden-Sammlung aus dem Gräflich von Trauttmannsdorff'schen Archiv zu Meran und anderen Beständen" (26. Februar 1889), S. 52 Nr. 756.

Digitized by Google

Wir mussten weiter ausholen, um für Folgerungen aus der Stellung der Nachtigall in Shakespeare's Scene auf deren typische Bedeutung im Tageliede festen Grund unter den Füssen zu haben. Es erübrigt noch, die Art und Weise ihrer Thätigkeit in der ganzen Dauer der Liebesgeschichte zu betrachten, wie sich diese aus verschiedenen ihr beigelegten Eigenschaften entwickelte. Das wechselweise Gegenspiel des Lenzes- und des Minnevogels in ihrem Wesen [1]) wird dabei für unsere ganze Betrachtung angenommen.

Schon früh erscheint die Nachtigall, wie als Lenzeskünderin [2]), namentlich als Liebesbotin [3]). Vielleicht ist's ein Rest der alten An-

---

[1]) Belege für die orientalische Poesie bei G. F. Daumer: Hafis. Neue Sammlung (Nürnberg 1852), S. 203 f. Man vgl. das mittelenglische ‚When the nyhtegale singes' (A song on the author's mistress) Ritson-Hazlitt, Anc. songs and ball. p. 53. In Th. Watson's „Poems" (Arber's Reprints Nr. 21, p. 62), nr. XXVI. der *'Εκατομπαθία* (1582):

When Maye is in his prime, and youthfull spring . . . .
Then Philomela most doth straine her brest
With night-complaints, and sits in litle rest
. . . . . .
And as all those, which heare this Bird complaine,
Conceiue in her tunes a sweet delight . . . . . .

Vgl. auch Gosche im Archiv für Litteraturgeschichte I. 213.

[2]) Deutlich z. B. bei Reinmar M F. 191, 32:

diu nahtegal uns schiere seit
daz sich gescheiden hat der strît

und indisch bei Hillebrandt in Roman. Forschgn. V. 335:

Glüht die Sonn' im Krebses-Zeichen,
Ist verstummt die Nachtigall.

[3]) Vgl. Uhland, Schriften III. 109. Lüning a. a. O. S. 187 f. Wie sonst übrigens die Vögel im allgemeinen: vgl. das böhmische Volkslied ‚Die Boten der Liebe': Wenzig, Westslaw. Märchensch.[1], S. 235. Für diesen Brauch des Grusses durch „Vögel, namentlich die Nachtigall" giebt zahlreiche Nachweise durch die ganze Weltlitteratur Böckel, Volkslieder aus Oberhessen, p. LXXXVII. — Beide Eigenschaften wohl sind in einem lettischen Volksliede (Gelehrte Beiträge, Riga 1764, St. 13) verbunden. Nach dem Eingange: ‚Komm, o komme, Nachtigallchen! Komm mit deinem warmen Sommer' bringt Strophe 4 die Verse: ‚Sohn, du musst durch alles wandern, Heimzuholen deine Braut'. Verwandt mit der ‚Liebesbotschaft' ist die vielvariierte ‚Bitte an die Nachtigall', die neuerdings Böckel (S. 62, vgl. S. 116) aus dem Volksmunde wieder aufzeichnete.

Digitized by Google

schauung, dass Begünstigte die Vogelsprache [1]) verständen [2]), wenn man im französischen Volksliede [3]) die Verse:

Le rossignolet charmeur
Qui me dit dans son langage
Que m'amiette était morte

dahin deuten darf. Am greifbarsten sieht man — ausser carm. bur. 109a — diese Eigenschaft in der berühmten ‚Liebesbotschaft', die in zahlreichen Variationen überliefert ist. In einer solchen der Shakespeare'schen Zeit lautet die wichtigste Stelle [4]):

Schwing dich auf, Frau Nachtigall, geschwinde,
Vor meines Liebsten [5]) Fensterlein dich finde.

Gerade hier vermag man die Einsetzung der Nachtigall für die allgemeinere Bezeichnung durch die Denkmäler zu verfolgen. In dem Volksliede Ambras. Liedbch. Nr. 20 [6]) heisst es: ‚Es fleucht ein kleines Waldvögelein der Lieben zum Fenster ein' und ähnlich öfters. Meist kann es dem sehnsüchtig Harrenden willkommene Antwort übermitteln. Während hier nun z. B. Böhme, Altdtsch. Liedbch. Nr. 115 dieses typische ‚kleine Waldvöglein' in dieser

---

[1]) Vgl. J. Grimm, Reinhart Fuchs, p. LXV; Böckel, Volkslieder aus Oberhessen, p. XCIII, A. 1; Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel, S. 72 ff. (bes. 75 ff.).

[2]) Ein stehender Zug in den Märchen aller indogermanischen Sprachen. Für andere sei hingewiesen auf den finnischen Glauben, wo der Dichter sagt: ‚Worte fügten mir die Vögel' (Kalewala, Rune I., V. 69. Vgl. v. Tettau, Über die epischen Dichtungen der finnischen Völker, bes. die Kalewala [Erfurt 1873], S. 19), und auf den indianischen (vgl. Baker, Über die Musik der nordamerikanischen Wilden [Leipzig Diss. 1882], S. 10).

[3]) Magazin für die Litter. des In- u. Auslandes 57, 428.

[4]) Büsching und v. d. Hagen, Volkslieder, S. 89; D. Kn. W. III. 106. Ein anderes Volkslied derselben Zeit, ‚Auf der Welt hab ich kein Freud', enthält die Zeilen ‚Frau Nachtigall, Frau Nachtigall, grüss meinen Schatz vieltausendmal'. Goethe, Faust I. 1746 f. hat eine Kombination beider Siebel in den Mund gelegt. Vgl. ferner ‚Nachtigall ich hör dich singen' (Erk, Volkslieder I. Nr. 25) 11 f.: ‚Frau Nachtigall, Grüss mein Schätzchen tausendmal!', und Eschenburg, Denkmäler altdeutscher Dichtkunst (1799), S. 456 (Goedeke-Tittmann, S. 27). In der religiösen Minnepoesie (Dtsch. Volkslieder aus Böhmen, hrsg. von Hruschka u. Toischer, S. 14 nr. 23): Schwingt euch auf, ihr Nachtigallen, Grüsst mir Maria zu tausendmalen!

[5]) B. Taylor, Goethe's Faust. Erläuterungen und Bemerkungen (deutsch, 1885), S. 56, schreibt ‚Liebchens', ohne seine Quelle anzugeben.

[6]) Ähnlich 214; vgl. Frankfurter Liederbuch Nr. 201.

Digitized by Google

Sendung auftritt, holt in einem ganz entsprechenden Liede (bei Zurmühlen, Niederrhein. Volksldr.[2] Nr. 106) den erhofften[1]) Bescheid die Nachtigall. Die Tagelieder verwenden gern diesen hübschen Zug als stimmungsvollen Eingang, mit dem der Hörer sofort in medias res versetzt wird.[2]) So auch im Provenzalischen bei Peire d'Alvernhe (323, 23 Bartsch)[3]), hier ausserhalb der Tageliedgattung.

Dass Shakespeare diese Bedeutung geläufig war, erweist die zweimalige Erwähnung des Liebesvogels in einer anderen Scene seines Dramas[4]), die sich wie ein versprengtes Glied des Tagelied-

---

[1]) Doch kommt im Czechischen dem Liebhaber auch ein ‚Schlimmer Gruss aus der Ferne' (Wenzig, Westsl. Märch.[1], S. 263) durch die Nachtigall zu, im Slovenischen (Harmening S. 67) erhält er durch ‚einen bunten Vogel' (vgl. unten S. 90, Anm. 1) eine Trauermär, im rumänischen Volksliede (Rudow S. 96) singt das ‚Vögelein' üble Nachricht und wird dafür ‚Unglücksprophet' geheissen, eine neufranzösische complainte (Magaz. f. d. Litter. d. In- u. Ausl. 57, 653) verleiht dem Schmerze des Trauernden Ausdruck, dem die Nachtigall den Tod der Geliebten ansagt, eine Nachricht, die ihm auf gleichem Wege auch in „Midel und Christel" zukommt (Danske Tilskuer 1793 Nr. 14 und danach Bragur T. III., S. 292).

[2]) So z. B. in ‚Der leichtfertige Liebhaber' (H. Pröhle, Weltliche und geistl. Volksldr. und Volksschauspiele, 1854, S. 39), einem erst in neuerer Zeit im Harz aufgezeichneten tageliedartigen Gedichte.

[3]) Vgl. Römer, Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzal. Lyrik, S. 19; v. Napolski, Beiträge z. Charakteristik mittelalterl. Lebens an den Höfen Südfrankreichs (Marb. 1885), S. 13 Anm. 33.

[4]) Doch finden sich auch anderwärts in diesem Spuren von Einfluss der mittelalterlichen Liebeslyrik. Beispielsweise II. 3, 50 f.: hier wird auf die in letzterer häufig ausgesprochene Vorstellung (vgl. E. Schmidt, Reinmar und Rugge, S. 111 ff., Berger, Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 465 f.) zurückgegriffen, dass das Verliebtwerden einer seelischen Verwundung gleiche; ähnlich Th. Lodge in ‚Rosalynd', s. Simrock, Quellen des Shakspeare[1] III. 97 u. 100. Vgl. aus der Zeit von ‚R. a. J.' Ph. Waimer, Elisa (Danzig 1591), IV. 1 (letzte p. vor g) Edvardus:

Ewer Eliss, Graff, glaubt mir frey,
Kan meiner qwal sein ein Artzney.

Das Gegenteil: im Tageliede Horae Belg. XI. 233 (Tijdschr. d. vereenig. voor Noord-Nederlands Muziekgesch. II. 1, 206) wird die grosse Liebe als ‚troost, voetsel, medecyn' bezeichnet; provenzalisch (Bartsch, G. 210, 16, 2) heisst die Liebe ‚veraia messina' (Arznei): vgl. Stössel, Die Bilder und Vergleiche der altprovenzal. Lyrik (Marbg. 1885), § 86, § 330 u. 369.

Digitized by Google

themas ausnimmt: II. 2. Diese berühmte Nachtscene ist eine meisterhafte Skizze der Vorbedingungen für das Tagelied, eine in vollster Selbständigkeit [1]) ausgeführte Exposition zu diesem. Man findet hier eine Reihe von Zügen, die man in III. 5 vermisst, wenigstens angedeutet. Infolgedessen liessen sich auch z. B. zu Vers 2—6, 15, 22, 62—84, 123 f., 133 f., 136, 170, 173–76, 177, 184 f. zahlreiche Parallelen aus der älteren Tageliedlitteratur anführen. Die auffälligsten werden unten herausgehoben werden. Hier gehen uns nur die Stellen an, wo die Vögel in die Liebessituation verflochten sind. Die eine, Vers 22 f., wurde oben S. 72 entsprechend verwertet. Ich gehe deshalb gleich zu Vers 188 ff. über, wo ‚ein Vöglein' in merkwürdiger Weise eingeführt ist. Julia, ganz tageliedmässig Romeo mit den Worten: ‚'T is almost morning? I would have thee gone' zum Aufbruch drängend, wünscht, der Geliebte möge sich nur soweit entfernen, wie ein Vogel am Faden, den a wanton (d. h. ein tändelndes, verliebtes Mädchen) [2]) jederzeit zurückziehen kann. Und Romeo erwidert (183): I would I were thy bird! [3]) Nimmt man dazu Vers 159 f., wo sich Julia wünscht ‚a falconer's voice, to lure this tassel-gentle [4]) back again', die Stimme eines Falkoniers den Edelfalken zurückzulocken, so hat man zwei alte sinnbildliche Gedanken [5]), die wohl in der gesamten Weltlitteratur auftreten und namentlich in der deutschen höfischen

---

[1]) Auf die grosse Ähnlichkeit einer Scene in dem altspanischen dramatischen Roman ‚Celestina' wies Dohm, Die span. Nat.-Litt., S. 147 f. hin. Dessen Einwirkung auf ‚R. a. J.' nahm an Klein, Geschichte des Dramas, VIII. 859, bestritt Schulze, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 208. Eine englische Verkürzung der ‚Celestina' von 1530 kam noch 1580 in London auf die Bühne (Collier, History of English Dramatic Poetry, II. 408).

[2]) Vgl. zu dieser Bedeutung II. 5, 72 (auch 6, 19.)

[3]) Wie bei dem Dichter der späteren Grăcitat (E. Rohde, Geschichte des griech. Romans, S. 162, 4), im italien. Liedchen von Lecce (Schuchardt, Im neuen Reich III. 1, 338) u. ö.

[4]) Nach Steevens zu dieser Stelle (bei Reed a. a. O. p. 93): „Der Edelhabicht oder Edelfalk, berühmt durch Zahmheit, Schönheit und Anhänglichkeit an seinen Herrn, hatte fürstlichen Rang unter den Falken."

[5]) Vergleiche aus der Falkenzucht sind bei Shakespeare sehr häufig: z. B. R. a. J. III. 2, 14 f., 4, 11; M. o. V. II. 2, 202; Temp. IV. 206 u. ö. Elze, W. Shakespeare, S. 453 f. behandelt auf Grund englischer Spezialuntersuchungen die Falknerei bei Shakespeare. Der Falke steigt höher als the morning lark (s. S. 53 f., zu V. 6): Tamg. of the shr. Induct. 2, 45 f.

Digitized by Google

Epik eigenartig ausgestaltet waren: den Vergleich des Mannes durch die Frau mit einem entflohenen (aber gefesselten) Falken [1]) und den Wunsch des ersteren als Vöglein zur Geliebten zu eilen. Das erste herrliche Gleichnis hat die mittelhochdeutsche Poesie, von volkstümlichem Redegebrauch ausgehend [2]), mannigfach behandelt. Zahlreiche Parallelen aus ihr sowie aus anderen Litteraturgebieten haben Scherer (Anzg. f. dtsch. Alt. I. 204 f.), E. Schmidt (Reinmar u. Rugge S. 87 f.; Ztschr. f. dtsch. Alt. XXVIII, 119 f.) und besonders Böckel (Volksl. aus Oberhessen, p. LXXXIX. f.) zusammengestellt, Schmidt auch mit Hinweis auf Shakespeare II. 2. Dass der Falke sinnbildlich den Geliebten vertritt, öfters sogar nur wie eine Verkleidung erscheint, ergiebt seine Rolle in der Liebespoesie. Nach Angaben des provenzalischen Dichters Peire von Corbian galt der Falke, »auch dem deutschen Glauben und Ausdrucke ein geweihter Vogel« [3]), als Augurienvogel. [4]) Namentlich werden ihm bestimmte Beziehungen zu dem liebenden Menschen zugeschrieben. In thessalischen Liedern z. B. gebietet er Ruhe für den Hochzeitabend. [5]) In einem englischen Gedichte des 16. Jahrhunderts [6]) wird erzählt: ‚the fawcon bas born my mate away' und — heisst es dann weiter — ‚hat ihn, den Geliebten, im Garten niedergesetzt'. Danach ist leicht der Übergang zur wirklichen Identifizierung gegeben. Auch finden sich im Provenzalischen Vergleiche des Habichts und des Falken mit dem Liebenden (381, 2 Bartsch, und Herrig's Archiv 49, 74, 3) [7]), und im 16. Jahrhundert nennt das deutsche Volkslied ganz unmittelbar den Liebhaber beim Mädchen den Falken, der ihm zufliegt. [8]) Ein von den Brüdern Grimm übersetztes bosnisches Volkslied (bei Förster, Sängerfahrt, S. 211 ff.) erzählt: ‚Falke fliegt über Sarajewa'; es ist aber der Jüngling, der zur Geliebten eilt,

---

[1]) Roethe, Anzgr. f. dtsch. Altert. XVI. 80 A. 2, findet die Vergleichung des Liebsten mit dem Falkenterzen (Osw. v. Wolk. 37, 1 und Hätzl. 23) so bezeichnend, dass er Vermutungen über die Verfasserschaft daran knüpft.

[2]) Berger, Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 446 f.

[3]) Rochholz, Alemann. Kinderlied, S. 90.

[4]) Diez, Leben und Werke der Troubadours [2], S. 21 A. 1.

[5]) D. Sanders, Das Volksleben der Neugriechen (1844), S. 105.

[6]) Von Dr. E. Flügel aus Ms. Balliol College (Oxford) Nr. 355 fol. 165 b abgeschrieben und mir mitgeteilt.

[7]) Stössel, Die Vergleiche in der altprovenzal. Lyrik (Marb. 1885), S. 43.

[8]) Goedeke-Tittmann, Liederbuch, S. 39, nr. 37, V. 17 f. u. 26.

Digitized by Google

wie ebd. 217 f. Am schärfsten gelangt diese Übertragung in einem slowakischen Klageliede des Mädchens zum Ausdruck bei Wenzig, Westsl. März. S. 268, das ‚Zu späte Reue' betitelt ist. Die bezüglichen Strophen zeigen merkwürdigen Anklang an die Fassung des Gedankens in der mittelalterlichen Lyrik:

2. Ich gab für den Pfau ach!
Den edlen Falken hin!
O wüsst' ich die Stätte,
Wie gerne sucht' ich ihn!

3. Er sitzt wohl im Hofe
Des Nachbars fort und fort,
Er sitzet am Schnürchen,
Am seidnen Schnürchen dort.

4. Das Schnürchen, das Schnürchen
Ist gar so dünn und fein,
Es schnitt sich ins Herz mir,
Tief in das Herz hinein.

(Auch im rumän. Volksliede bei Rudow a. a. O. S. 12 f., siegt der Pfau im Kampfe um das Mädchen.)

Der Wunsch des Geliebten, als Vogel zum Mädchen zu fliegen, steht hiermit auf einer Stufe. Dieses Motiv ist ebenso alt[1]) wie allgemein und findet sich[2]) z. B. H. M. S. I. 206 b und D. Kn. W. III. 25 (aus dem 16. Jahrhundert), wo es der Falke ist, während ganz ähnliche Fassungen wie die berühmte Herder, Volkslieder I. 67[3]) einfach ‚ein Vöglein' nennen; vgl. Uhland Schriften III. 109, 283 ff.; Archiv f. Litteraturg. 1, 263 (magyarisch).

---

[1]) E. Schmidt, Reinmar u. Rugge S. 110, behauptet: „Erst später, besonders im Volksliede wird der Wunsch geäussert, als Falke, Nachtigall, Lerche zur Geliebten zu fliegen, oder betraut man ein Vöglein mit der Liebesbotschaft". Aber schon die vorklassische Zeit kennt diesen Gedanken.

[2]) Ich verweise wieder auf das bei Böckel a. a. O. p. LXXXIX. und S. 112 zu Nr. 32 Zusammengestellte.

[3]) Interessantes Seitenstück dazu, aber nationell modifiziert, bei Dorer-Egloff, Volkslieder aus Italien, S. 54. Der gleiche Wunsch wird in einem Liedchen von Lecce ausgesprochen: ‚Diu! ci tanissi l'arte da Vargiliu! Dann machte ich mich zum schmucksten Vögelein und wäre immer um die Geliebte!' (s. Schuchardt, Im neuen Reich, III. 1, 338). Shakespeare, Taming of the shrew IV. 1, 203 sagt Petruchio von seinem Käthchen ‚my falcon'. Ein entsprechendes Beispiel dafür, dass das Weib als Falke betrachtet wird, zugleich eine treffende Parallele zum Vogel als Liebesmetapher, liefert ein russisches Märchen: »Bei Afanassiew I. 7 erscheint der Falke im Gegensatz zu der schwarzen Krähe. Als es dem jungen Mädchen gelingt, als Mann verkleidet, den Tzaren drei Mal zu täuschen, sagt sie zu ihm: ‚Ach! du Krähe, Krähe! du hast nicht verstanden, o Krähe, den Falken in einen Käfig zu fangen'.« (de Gubernatis-Hartmann, Die Tiere in d. indog. Mythol., S. 488). Der gezähmte

Digitized by Google

Die schottische Ballade the gay (oder jolly) goshawk, auch anderweitig durch auffallende Anklänge mit ‚R. a. J.' in Verbindung zu bringen[1]), gehört ebenfals in diesen Zusammenhang.[2]) Ein Jüngling edlen Geschlechts fordert the gay goshawk[3]) auf, seiner

---

Jagdfalke konnte dem Elisabethanischen Zeitalter ein geläufiges Bild sein (Katharina als gezähmter Falke und Habicht: Taming of the shrew IV. 1, 193 fl.; vgl. II. 1, 207), aber auch die Nachtigall im Käfig war ein dem Leben entnommener Vergleich, wenn man Taming of the shrew, Induct. 2, 34 beachtet. Vgl. As you like it III. 2, 388 ff. zu dem Bilde vom Käfig der Liebe (cage u. prisoner). Boccaccio decam. nov. 43 sagt der Vater vom Liebhaber der Tochter: ‚er wird die Nachtigall im eigenen Käfig gefangen haben'. Als Parallele der Shakespeare'schen Vorgänger diene folgende: ‚Wie Vögel aus einem zerbrochenen Käfig' eilen die Unterthanen des tyrannischen Bastards von ihm hinweg in der Episode vom Bastard in Ph. Sidney's ‚Arcadia' (Simrock, Quellen des Shakespeare[1] III. 16).

[1]) Das Verdienst, diese — doch wohl nach dem Hinweise von Liebrecht bei Dunlop, Geschichte der Prosadichtung, S. 539 — zuerst untersucht zu haben, gebührt Schulze, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XIII. 205 ff., demselben, der die erste vollständige Entwickelungsgeschichte der Romeofabel (ebd. XI. 140 ff.) lieferte.

[2]) Namentlich kommen in Betracht: W. Scott, Minstrelsy of the Scottish border II. 7 (vgl. II. 65) u. III, 151; Motherwell, Minstrelsy p. 230 u. 435. Eine jüngere Version besonderen Charakters findet sich bei Allingham, The ballad book (1864) p. 95—101 u. 379 (Elze, im Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XIII. 211, Note), wo p. X über die angebliche Bearbeiterin, Elizabeth Lady Wardlaw, gehandelt ist. Einen Abdruck aller Fassungen mit kritisch genauer Vergleichung liefert Fr. J. Child, The english and scottish popular ballads IV. (Boston 1886) p. 355—367 (u. VI. p. 517). Deutsche Übersetzungen der älteren Version: W. Dönniges, Altschottische und altenglische Volksballaden (München 1852) S. 19—25, und R. Warrens, Schottische Balladen der Vorzeit (Hamburg 1861) S. 165—171 (S. 210 über die Quellen); anscheinend der jüngeren Version: Talvj, Versuch einer geschichtlichen Charakterisik der Volkslieder germanischer Nationen, S. 560 ff. (gegen Talvj's Gewohnheit ohne Quellenangabe).

[3]) d. i. ‚Gänsehabicht', den die Ornithologie als ‚falco accipiter' zu den Edelfalken rechnet (daher in der Übersetzung von Talvj [s. oben Anm. 2] ‚der Edelfalke als Bote') und auch ‚Gänseadler' nennt. Der Falke und der Adler werden in der indogermanischen Mythologie und Volkslitteratur vielfach vertauscht: Gubernatis (-Hartmann), Die Tiere in der indogerman. Mythologie, S. 482; Liebhaber als Falke oder Adler, s. Landau, Beiträge z. Gesch. d. ital. Novelle, S. 36 u. Anm. 26. Aber auch anderwärts scheint der Begriff

Digitized by Google

Geliebten eine Botschaft von ihm zu bringen.[1]) Er fliegt nach dem Schlosse ihres Vaters, um von einem Baume herab jene ihr zuzusingen. Als sie das Fenster öffnet, wirft er ihr einen Brief in den Schoss der sie bittet, dem Geliebten eine Zusammenkunft zu bestimmen. Sie sendet ihm nun ausser einer Verabredung Ring[2])

---

zu schwanken: eine modernchinesische Tierfabel behandelt eine Freundschaft „vom Adler, oder wohl richtiger Falken, und Sperling“ (Arendt, Ztschr. d. Vereins f. Volksk. I. 236). Als Adler (dessen Symbolik im Traum der german. Poesie Lüning, Die Natur u. s. w., S. 180 f. belegt) erscheint bei Homer (τ 538 ff.) Odysseus der träumenden Penelope, die Gänse, d. h. die übermütigen Freier, verfolgend. So erscheint der Adler als Bild des Helden selbst: Keller, Tiere des klass. Altert. in kulturgesch. Beziehung, S. 242 u. 250, oder auch als mittelbarer Stifter eines Liebesbundes in ägyptischer (Nitokris) und griechischer Sage (Keller, S. 249), fast als Liebesbote. Die antike Mythologie kennt ja auch den Adler als Überbringer der Befehle des Götterkönigs, so dass ihn Homer (Ω 292) ταχὺς ἄγγελος ohne weitere Angabe nennt. Gleich seinem antiken Vorfahren (Pindar, Pyth. 4, 4, nennt die Pythia χρυσέων Διὸς αἰετῶν πάρεδρος, und von der Zauberspezies des Adlers, dem φοῖνιξ, bemerkt Keller, S. 254: „die Farben seines Gefieders werden allgemein als Gold und Purpur angegeben“) sitzt noch im neugriechischen Volksliede (A. Luber, Τραγουδια Ῥωμαικα, Neugriechische Volkslieder. Gymnas.-Progr. Salzbg. 1874, S. 18) der Adler auf dem Olymp ‚goldbefiedert‘, ein bezeichnendes Beiwort, das ihn auch in der germanischen Poesie (Berger [u. Zarncke], Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 448 f.) öfters schmückt und vielleicht gemeinsamem mythischen Hintergrunde entstammt (vgl. auch Pecorone IX. 2 und dazu Landau, Beiträge z. Gesch. d. ital. Novelle a. a. O.).

[1]) Es sei auf eine ganz parallele Handlung in einer provenzal. Romanze Marcabruns (3, 25 u. 26) hingewiesen: Diez, Leben u. Werke d. Troubad., S. 47; Fauriel II. S. 80—83. Der Sendbote ist hier ein Star.

[2]) Ein solcher bewirkt die Verwandlung eines Jünglings in einen Habicht oder Falken, einer Jungfrau in eine Nachtigall oder Gans (Berger a. a. O. S. 449). „Edelsteinen und Ringen schrieb man magische Kräfte und Eigenschaften zu“ Winter in s. Ausg. v. ‚R. a. J.‘, S. 178 (zu V. 3, 31). „Ringe als Wiedererkennungszeichen kommen auch in der älteren englischen Poesie häufig vor, so in den Sagen von Horn und von Guy of Warwick“ Zupitza, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XXIII. 17. Im mhd. ‚Salomo und Morolf‘ (diese Dichtung besitzt noch andere Ähnlichkeiten mit der Romeofabel) bezaubert ein fremder König Salome durch einen Ring und entführt sie (vgl. Germ. XXV. 34). Simrock, Quellen des Shakspeare ² I. 325 zum Ring bei Straparola IV. 4 (mittelbare Vorlage zu ‚Merry wives‘): „Dies ist die Art, wie in der Sage fast alle Erkennungsscenen eingeleitet werden. Vgl. die Sage von Amicus und

Digitized by Google

und Kranz, Herz und Versprechen. Der übrige Inhalt deckt sich zwar grossenteils mit der Handlung von ‚R. a. J.', gehört aber nicht in den Zusammenhang der gegenwärtigen Nachweise. Der Falke erscheint also auch hier als Liebesbote des Mannes, sinnbildlich für diesen selbst eintretend. [1]) Zur Erklärung dieser parallelen Stellung

---

Amelius in meiner Übersetzung des armen Heinrich von Hartmann von Aue. Berlin bei Laue." Durch einen Ring verrät die gefangene Chrysorrhoe ihrem verkleideten Geliebten Kallimachos ihre Anwesenheit in dem Romane des 12. Jahrhunderts *Τὰ κατὰ Καλλίμαχον καὶ Χρυσορρόην* (Krumbacher, Gesch. der byzant. Litteratur, S. 440); ein Zauberring von anderer Wirkung in „Lybistros und Rhodamne" (ebd. 445). Ring als Erkennungszeichen in der Boccaccio'schen Parabel (III. 1; vgl. Landau, Quellen des Decamerone, S. 68) und Asbjörnson-Moe, Norske Folke-Eventyr (Deutsche Ausg.) I. 185. Ring zum Liebeszauber im Spies'schen Faust-Volksbuch, Kap. 54 und (nach Kühne, Das Volksbuch vom Doktor Faust, 1868, S. 240) ebenso H. Zschokke, Erzählungen im Nebel, Nr. 2.

[1]) Daraus erklären sich verschiedene Übertragungen. Vgl. z. B. Erfurter Liederbuch Nr. 157 Schlusszeile: ‚da band sie ihm ein krenzelein' (dessen Bedeutung aus obiger Ballade hervorgeht) ‚von perlen weiss mit wunderschöner seiden' (vgl. R. a. J. II. 2, 181 silk thread). [Zu derselben Anschauung stimmt auch der Ruf des czechischen Mädchens: ‚Geliebter, o Geliebter! Aus frischen grünen Blättern Ein Kränzlein geb ich dir.' Wenzig a. a. O. S. 269.] Zum Falken vgl. Erfurter Liederbuch Nr. 28, Str. 3: ‚den falken können sie streichen.' Der Seidenfaden hat in der Liebe auch sonst eine eigentümliche Symbolik. Mit dem Aufwärtsbinden der Haare vermittelst einer seidenen Schnur trat das Mädchen aus dem Jungfernstande heraus (vgl. Böckel p. XXIII [citiert auch ein niederländisches Wächterlied, Antwerp. Liederb. Nr. 86 — hier heisst es: met enen siden snoer —] und Vatke, Kulturbilder aus Altengland, S. 242 u. 312). In einem montenegrinischen Volksliede (Harmening a. a. O. S. 46) spinnt ‚die junge Hirtin' Seide, um daraus für den Geliebten eine Schnur zu drehen, die sie noch mit Gold durchnähen (vgl. oben S. 86 Anm. 3, Ende) will. Eine anderweitige symbolische Bedeutung des Fadens ergiebt Walther v. d. V. 44, 10 L. ‚welch wip verseit im einen vaden? guot man ist guoter sîden wert' (vgl. Wilmanns' Ausg.[2] S. 214). Dahin gehören die bei Grimm (D. Wb. III. 1232, s. v. faden 3) aus Boccaccio, Parzival, Wickram beigebrachten Stellen. Aus der Verschlingung einer unseligen Minne soll ein Mädchen durch ein seidenes Band gezogen werden: Böhme a. a. O. 185, Reifferscheid, Westfäl. Volkslieder 130, Uhland, Schriften VII. 390, Böckel S. 12 Nr. 13. In Tirso de Molina's „Burlador" sagt Don Juan zu Tisbea:

Deiner Locken seidnes' Band
Hält die Seele mir gefangen.

Digitized by Google

von Falke und Nachtigall in der Liebespoesie hat Berger Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 448 f. mit Glück gemeingermanische mythologische Thatsachen herangezogen. Dass aber der Falke auch die Funktion mit der Nachtigall teilt, um die es sich im Tageliede handelt, erkennt man aus dem von Wuttke (Der dtsch. Volksabergl. 188, 274) mitgeteilten deutschböhmischen Volksglauben: er »weckt die im Walde eingeschlafenen Menschen, wenn sich ihnen ein Feind nähert« [1]). Auch in der altnordischen Poesie erscheint der Habicht, der in der Regel mit dem Falken zusammengefasst wird, als Morgenvogel; im 2. Helgiliede Str. 41 sagt Sigrun: ich bin so froh „sem âtfrekir Oðins haukar, er dögglitir dagsbrûn sîa", wie die fressgierigen Habichte Odins, wenn sie taubefeuchtet des Tages Braue erblicken.

Entsprechend giebt es auch Scenen, wo die Nachtigall in einer Weise als Liebesbotin auftritt, dass sie allmählich mit der geliebten Person verschmilzt. [2]) In D. Kn. W. steht ein Wechselgesang zwischen Nachtigall und Jungfrau, beginnend ‚Jungfrau merk auf meinen Schall', der inhaltlich durchaus mit den Strophen der ausgezogenen schottischen Ballade stimmt, nur hat hier eben die Nachtigall Botschaft und Gegenbotschaft auszurichten, wie in den von Cl. v. Glümer Magaz. f. Litter. d. In- u. Ausls. 57, 420 mitgeteilten französichen Volkliedern. Stellt aber die Nachtigall wirklich einmal eine Person im Bilde vor, so ist es der Natur gemäss eine Jungfrau. [3]) Dies verlangt schon die Gebräuchlichkeit des Vergleichs. So bezeichnet ein spätgriechisches Grabepigramm [4])

---

[1]) Vgl. die ganz entsprechende Aufgabe oben S. 72, Anm. 3.

[2]) Ein Musterbeispiel bietet ein albanesisches Volkslied, das Mitkos-Beni-Suef aufzeichnete und Jarnik verdeutschte (Ztschr. f. Volksk. II. 189 f.): „Dein Garten geschmückt mit Blumen u. s. w."

[3]) Bei Verwandlungen: Grimm, Deutsche Mythologie, S. 918 f. und Nachtr. 316 f. So weist im siebenbürgisch-deutschen Volksliede (Talvj, Versuch einer Charakteristik d. Volksld., S. 612) eine Nachtigall den Antrag zurück, ‚mir ein Frauchen zu sein?' Vgl. H. v. Wlislocki, Sitte und Brauch der Siebenbürger Sachsen (1888), S. 19:

Es flog ein kleines Vögelein
Nach Zeiden flog es aus.
Es zieht mich zum Geliebten hin
Weil ich geneigt ihm bin.

[4]) Jacobs, Anthol. graeca, IV. p. 273 nr. 718.

Digitized by Google

eine Frau als ‚Nachtigall süssen Gesanges', und bei Hans Sachs [1]) heisst es von einem jungen Gesellen, der durch den Wald zieht:

Er maint, es sing ain nachtigal,
Da war's ein jungfraw fein.

Nach diesem wichtigen Exkurse wenden wir uns zum Auftreten der Nachtigall in wirklich tageliedmässiger Situation zurück. In solcher erwähnt sie wohl zuerst Heinrich von Veldeke, Eneit (Behghl.) 12 748 f., und wie dieser Vater des deutschen Ritterepos auch der letzte bedeutende Vertreter, Konrad von Würzburg (Bartsch) 367, 1; letzterer sagt Engelhart 3165, die im Grünen ruhenden Liebenden waren sorglos, ‚wan die liebe nahtegal diu was ir wahtaerinne'. Freilich führt sie auch das provenzalische Tagelied [2]) in gleicher Weise ein, aber das frühzeitige typische Vorkommen im deutschen Epos [3]) verbürgt auch dem deutschen Tageliede die Unabhängigkeit in der Verwendung des bedeutsamen Motivs. Im späteren volksmässigen Tageliede [4]) erscheint sie

---

[1]) In ‚Neithart mit dem Feyel': Sämtliche Fastnachtsspiele von Hans Sachs. Herausg. v. E. Götze VII. (1887), S. 5 Str. 3. — Man vergleiche auch What you will III. 4, 38 f., wo der liebeskranke Malvolio seiner Erwiderung hinzufügt: nightingales answer daws. Auch hier schwebt dem eingebildeten Sprecher ein sinnbildlicher Vergleich vor. K. Lear III. 6, 31 the foul fiend haunts — — in the voice of a nightingale (vgl. oben S. 74, Anm. 2). Petruchio will (Tamg. of the shrew II. 1, 172 f.), wenn die störrische Katharina ihm entgegentritt, tell her plain, She sings as sweetly as a nightingale. — Es ist nicht wertlos, darauf hinzuweisen, dass dieser unausgesprochene Ersatz der eigentlich gedachten menschlichen Persönlichkeit durch den Vogel recht international zu sein scheint. G. Huth verdeutscht in einem Aufsatze über ‚Mongolische Volkslieder' (Frankfurter Zeitung 36, 111; 20. April 1892) ein Bild von Herrn Jung Kuckuck, „in welchem die eigentümliche Übertragung der persönlichen Empfindungen auf Geschöpfe des Tierreiches so vollständig durchgeführt ist, dass dabei die Person des Dichters ganz in den Hintergrund tritt"; 5 Strophen fallen auf den Kuckuck und je 1 auf Goldamsel und Buntvogel, was den schon berührten Wechsel auch hier vorhanden zeigt.

[2]) Vgl. Bartsch, Provenzalisches Lesebuch, S. 103; L. Römer, Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik, § 11.

[3]) Aus der älteren Lyrik seien als bezeichnende Beispiele herausgegriffen: Neiffen (Hpt.) p. 52, 25 ff., und Morungen, H. M. S., I. 122, 124 (bei letzterem an vielen anderen Stellen).

[4]) Mehr oder weniger stimmen hier mit Shakespeare's Art der Einführung: Oswald v. Wolkenstein (Wbr.) Nr. 40 u. 85; Hätzl. Nr. 4; Böhme

Digitized by Google

allgemein als Warnerin.[1]) de Gruyter (S. 103) bemerkt: »Hier wird das Tagelied der Natur der Nachtigall zum ersten Male in strengem Sinne gerecht.« Uralt ist die Funktion, der Nacht den Abschied zu singen[2]), den nahenden Tag zu begrüssen[3]) und durch dies ihr Lied die Liebenden zur Achtsamkeit zu mahnen. Die Dichter aller Nationen schöpfen hier aus paralleler Volksüberlieferung. In Aristophanes' Ὄρνιθες in dem Liede Vers 209 redet der Wiedehopf die Nachtigall an:

Süss Weibchen auf! auf! und verscheuche den Schlaf
— — — — — — — — — — — — — — — —
von der säuselnden Linde Gezweig.

Saadi, Rosengarten II. 80 (übers. von K. H. Graf, S. 4): Herders Werke Hpl. VI. 110. Arabisch: Jones, Poeseos Arabicae commentariorum libri VI. (Lips. 1777) 436. Serbisch: Talvj, Serbische Volksld. I. 37; J. Grimm, Kleine Schriften IV. 432. Haupt und Schmaler, Volksldr. d. Wenden II. Nr. 87. Rumänisch: Rudow a. a. O. p. XVI. f.; Weigand, Die Sprache der Olympo-Walachen (1888) S. 111 (Nr. II.) und S. 134 (Nr. XXVIII). Von deutschen

---

Nr. 96, 118, 119; D. Kn. W. I. 174; Uhland, Volksldr., Nr. 76 C, 79 A u. B 81; Mittler, Dtsch. Volksldr., Nr. 164. Da auch das ‚Antwerpner Liederbuch' viel Bezügliches bietet, so ist eine Übertragung nach England auf diesem Wege auch hiernach möglich. Für die volkstümliche erzählende Poesie weise ich auf eine naive schwankhafte Liebesgeschichte (v. d. Hagen Gesamtabenteuer Nr. 25) hin, wo ein Mädchen, das in der Nacht mit dem Liebsten kosen will, den Gesang der Nachtigall als Scheingrund sich hinauszubegeben vorschützt (derselbe Vorwand Boccaccio decam. nov. 43, in Grimmelshausens ‚Simplicissimus', u. ö.; vgl. oben S. 85, Anm. 3).

[1]) Cassel, Rose und Nachtigall, S. 30.

[2]) Sie weckt die Schläfer, wie sie sie eingesungen (s. S. 74, Anm. 2), durch ihr Lied:

Suscitat et vario nostras modulamine mentes
Indefessa satis rutilis luscinia ruscis

(Alcuin, Streit des Frühlings und des Winters, Monum. Germ. hist. poet. lat. med. aevi ed. Dümmler, p. 273 [59, 4 f.]).

Otto Roquette, Waldmeisters Brautfahrt:

Laub und Zweige deckt mich, | Der mein Schlummerlied auch schuf,
Bis am Morgen weckt mich, | Nachtigallenruf!

[3]) Simplicissimi Lebenswandel (Nürnberg 1713), I. S. 28 wird sie aufgefordert zu singen ‚bis dass die Morgenröth erfreut diese Wälder öd.'

Digitized by Google

volkstümlichen[1]) stehe statt aller Pogatschnigg-Herrmann, Kärnt. Liebesld.[2] Nr. 1342. Ganz deutlich ausgesprochen ist die von Shakespeare vorausgesetze Aufgabe eben schon[2]) z. B. bei Konrad von Würzburg Engelhart 3165: wan die liebe nahtegal diu was ir wahtaerinne. Ausserordentlich häufig tritt sie als treusorgliche Hüterin heimlichen Liebesglücks auf, die das Paar im gebotenen Augenblick zur Trennung aufzufordern weiss. Alles in allem kann man ihr Wirken mit dem Satze zusammenfassen: »Die Nachtigall ist die Vertraute der Liebenden, ihre süsse Stimme giebt ihnen Rat, sie vereinigt den Wächter und Boten der mittelalterlichen Tagelieder in ihrer kleinen gefiederten Person«[3]).

Das Auftreten der Nachtigall bei Shakespeare ist also ein Erbstück des Tageliedes.[4]) Ob die Erweiterung des Motivs durch die Lerche[5]), deren Verwechslung mit der Nachtigall, woran Shakespeare die sinnige Charakteristik der Lerchenstimme[6]) an-

---

[1]) Es war ein geschickter Griff des modernen Operettendichters, der Nachtigall ihr Recht zu wahren; doch scheint mir diese Strophe, die Oskar Walther in ‚Don Cesar' dem liebeglühenden Spanier in den Mund legt:

Komm herab, o Madonna Teresa! Sieh nur wie schön ist die Nacht!
Leise wollen wir horchen und lauschen, Was uns die Nachtigall sagt

eine Anleihe aus Geibel-Heyse's ‚Spanisch. Liederbuch', wo in einem von ersterem übersetzten Liede des Gil Vincente der Refrain lautet: ‚Dorthin will ich, Will die Nachtigall belauschen, Wie sie singet.' Ähnlichen Ursprungs ist wohl auch mancher ‚jig' Shakespeare's mit verwandtem Stoff!

[2]) Vgl. oben S. 90.

[3]) Frz. Hirsch in ‚Schorer's Familienblatt' 1890, nr. 41, S. 655 a.

[4]) Im 16. Jahrhundert war jedenfalls auch ausserhalb des Tageliedes die Stellung der Nachtigall noch im Gedächtnis der Dichter; vgl. z. B. Burkard, Waldis Esopus, I. Buch Nr. 61 (Kurz' Ausg. I. S. 105) V. 14: den leuten sie des nachts hofiert; typisch auch Mids. n. d. I. 2, 85 f.: I will roar you an' twere any nightingale.

[5]) Im allgemeinen vergleiche über diese Gubernatis-Hartmann, Die Tiere in der indogerm. Mythologie, S. 548.

[6]) Äusserungen über diese bietet Shaksp. Tit. Andron. III. 1, 158 f.; Cymbel. II. 3, 21 f. (Hense, Shakespeare, S. 97 vergleicht hiermit ein Naturlied in: The dramatic works of John Lyly ed. by Fairholt I. p. 139 [Campaspe V. 1], wo es von der Lerche heisst: „Dass sie am Himmelsthor die Flügel schwingt, und der Morgen nicht eher erwacht, als bis sie singt").

Digitized by Google

knüpft, ebenfalls auf alter Tradition beruht, ist nach dem vorhandenen Tageliedmaterial nicht mit Sicherheit zu entscheiden.[1]) Der Umstand, dass Shakespeare auch in dem 15. Sonett von »The passionate pilgrim« Nachtigall- und Lerchengesang am Morgen ähnlich einander gegenüber stellt (s. oben S. 19), ist natürlich nicht als Argument verwendbar. Auch im Provenzalischen (364, 25, 1 Bartsch) wird der Gesang der Lerche und Nachtigall gegenüber dem Dichter zusammengenommen. Obwohl in der höfischen Lyrik die Nachtigall unbestritten das Feld beherrscht — R. M. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Neidharts, S. 125 darf sagen: »Der Blütezeit entstammen gerade die auffallendsten Ausdrücke, so die Nennung der Lerche statt der Nachtigall (35, 5)« — lässt sich doch eine gewisse Konkurrenz der Lerche mit der Nachtigall ziemlich weit hinauf verfolgen. So konzentriert sich bei einer alten didaktischen Erzählung, der Val. Schmidt[2]) vom griechischen Roman ‚Barlaam und Josaphat' bis in den Ausgang des 18. Jahrhunderts nachgegangen ist, in einer Gruppe der Versionen die Handlung um eine Nachtigall[3]), in der anderen um eine Lerche.[4]) Wie bei Shakespeare ermahnt der Vogel auch in der Fabel den betreffenden Menschen zur Behutsamkeit.

Auch im Tageliedstoffe, wenigstens in verwandten Situationen, erwachte früh die Rivalität. Man vergleiche Kaiserchronik (Diemer) 359, 12 ff.

„Die Lerche schlägt, der Tag erwacht" bei Schiller in der Übersetzung des Macbeth II. 5, 2 ist freier Ersatz des Urtextes. Gellert hat den Stoff zweier Fabeln (‚Die N. und die L.' und ‚Die L. und die N.') benutzt, um den verschiedenen Gesang der Lerche und der Nachtigall zu kennzeichnen, und Klopstock stellte beide in einer dialogisierten Ode (Die L. und die N.) gegenüber (1796).

[1]) Wie es Gervinus (s. oben S. 68, Anm. 1), ihm nach Ulrici (Ausg. S. 135 A. 1), Steuerwald (a. a. O. S. 39 f.) u. a. behaupten.

[2]) Petrus Alfonsus, discipl. cleric., p. 150 ff. Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtung, S. 484. J. v. Döllinger. Akademische Vorträge I. 183.

[3]) s. Ztschr. f. dtsch. Alt. VII. 343 und Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, S. 640.

[4]) s. Lassberg, Liedersaal II. Nr. 167 und Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung I. 377. Vgl. auch Boner, Edelstein Nr. 98 und H. Sachs' Werke, hrsg. von Götz (1821) I. 321.

Digitized by Google

dô die leriche sanc
einen vrôlîchen ganc[1])
des morgens als ez tagete
der wahtaere sagete
uber al die burch maere
daz sin herre komen waere.[2])

Die Lerche steht vollkommen am Platze der Nachtigall D. Kn. W. I. 174, 2; Böhme, Altdtsch. Ldrb. Nr. 119, 3; auch Dunger, Rundas und Reimsprch. a. d. Vgtlande Nr. 414:

wenn der lustige bu vun d'r freit hämgeht,
und der morgenstern am himmel steht,
und die lerchen singe.

In Verbindung mit der Nachtigall erscheint die Lerche im Tagelied meist als galander (frz. calendre), ‚Ringlerche', z. B. Hätzl. Nr. 19, 2 und 25, 4; dagegen heisst es Oswald v. Wolkenstein Nr. 27, 1: ‚galander lerchen zeysel droschel nachtigal' wie bei Hoffmann von Fallersleben Altdtsch. Blttr. I. 66 im sogenannten ‚Fragespiel' mit den anderen Vögeln Nachtigallen, Lerchen, Galandern singen.

Neben der Nachtigall steht die Lerche auch in weihevollen[3]) oder heimlichen Liebesscenen. Hierher gehört eine Strophe aus carm. bur. Nr. 65, 63. In Amors Hain wohin 59 sich das Liebespaar begeben hat:

vox auditur merulae | corydalus garrulus
dulcis et amoena | turtur, philomena.

Ebenso steht sie als Frühlingsvogel mit Nachtigall (und Taube) zusammen in Paul Gerhard's bekanntem Liede ‚Geh aus mein Herz und suche Freud', desgleichen in dem weitverbreiteten ‚Jetzt schon

---

[1]) Vgl. Lachmann, Walther v. d. V., S. 203 Note.

[2]) Eine solche Situation könnte auch dem Dichter des Ruodlieb X. 71 ff. (ed. Seiler) vorgeschwebt haben. Die ‚Dohle' (monedula) daselbst kommt zwar in tageliedähnlicher Situation nicht vor, hat aber gewiss noch nicht die obscöne Charakteristik wie im späteren Deutsch (Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube, S. 191; Gädertz, Gabriel Rollenhagen, S. 54) und Englisch (z. B. Shakespeare, Merry wives III. 3, 44; Cymbel. III. 4, 51 jay = Dirne [vgl. Cymbel. ebd. 126]. Auch Chaucer's wif of Bathe ist ‚keck wie 'ne Elster', und italienisch putta bedeutet ‚Dohle' als gemeines Frauenzimmer; vgl. das deutsche ‚Trutschel': s. Othello I. 3, 316 f. und A. Schmidt's Anmerkungen S. 405. Vgl. auch woodman = whorehunter Meas. f. measure IV. 3, 170).

[3]) Vgl. auch bei Lenau (Liebesfeier): An ihren bunten Liedern klettert die Lerche selig in die Luft.

Digitized by Google

fängt das Frühjahr an', das Böckel noch 1880 in Oberhessen aus dem Volksmunde aufgezeichnet hat.[1]) Die letztere Erwähnung wäre ohne weiteres in den Zusammenhang des Tageliedes einzureihen, wenn man für ‚zu' in Böckel's Niederschrift:

Singen ja die Lerchen wohl in der Höh',
Wenn ich zu der Herzallerliebsten geh

‚von' einsetzte[2]), wozu beispielsweise die oben aus dem sächsischen Voigtlande mitgeteilten trefflich passen. Die Lerche ist ferner gleich der Nachtigall Vogel der Frühe in dem bekannten Soldatenliede ‚Heute marschieren wir' (D. Kn. W.), wo es heisst: ‚Es kommt die Lerche, Es kommt die Sonne ans Firmament'. Ebenso in der stofflich Shakespeare's ‚Midsum. ns. dr.' berührenden Ballade ‚The Pranks of Puck' 11[3]): Als Weckvogel (des Landmanns): Shakesp. Love's lab. lost V. 2, 914 und ähnlich Mids. n. dr. IV. 1, 99[4]), auch schon Venus and Adonis 853 ff.: Lo, here the gentle lark, weary of rest, From his moist cabinet mounts up on high, And wakes the morning, from whose silver breast The sun ariseth in his majesty.

Es ist jedoch weder in der deutschen Tageliedpoesie noch in der deutschen Lyrik überhaupt der merkwürdige Zug nachweisbar, dem wir bei Shakespeare begegnen: dass sie durch ihr frühes Lied die Liebenden zu täuschen suche. Im Gegenteil, sie gilt ebenso wie die Nachtigall als Sinnbild treuer Liebe und Aufrichtigkeit, und das nicht bloss in der deutschen Poesie.[5]) Im czechischen Volks-

---

[1]) s. Text S. 71, Parallelen S. 117.

[2]) Doch sei eine Notiz de Gruyter's (S. 92) nicht übergangen: „An anderer Stelle geht der Bursch erst bei Tagesgrauen zur Liebsten, Simrock Nr. 189, Mittler Nr. 1172, Firmenich IV. 926 b [= Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 3. Abt. nr. 129]", bei Schlossar, Volkslieder aus Steiermark, S. 194 Nr. 166 früh und nachts, im Litauischen gern am Frühmorgen (Roethe a. a. O. S. 85).

[3]) Halliwell, Illustrations of the fairy mythology (Lond. 1845) p. 165 ff. (deutsch: Bothe, Volkslieder [Brl. 1795] S. 193 ff.).

[4]) Diese Stelle bezieht sich wie die vorhergehende in ‚The Pranks auf Puck': Hense, Shakespeares Sommernachtstraum, S. 118.

[5]) Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube, S. 191, 282: „Die Lerche weist Verirrten den rechten Weg" (aus Böhmen). In typischer oder gar tendenziöser Beziehung findet sich jener unsympathische Zug bei der Lerche auch in der romanischen Kunstpoesie vor Shakespeare nicht, und die Volkspoesie käme doch keinesfalls als Quelle für ihn in Betracht.

Digitized by Google

liede (Wenzig a. a. O. S. 209) wird sie fast mit denselben Worten, durch die Luther (s. o. S. 79) die Nachtigall ehrte, charakterisiert:

Sie ruhet nicht bei Tag und Nacht
Lobt Gott mit frohem Sange!

und im steirischen (Schlossar, Volksldr. aus Steiermark, S. 241):

Das Lerchlein in Wiesen frohlocket und singt,
Dass Gott unsre Felder vor Schauer verhütet.

Erst ein vielgesungenes[1]) französisches Tagelied, abgedruckt 1878 Mélusine I. 285 ff., enthüllt den Sinn. Hier heisst es in der 6. Strophe von den Liebenden:

Il n'étaint pas trois heures ensemble
quand l'alouette marquait le jour;
‚belle alouette, belle alouette
tu as menti
toi qui marques le point du jour,
il n'est que minuit'.

Der mit einem weitverbreiteten[2]) und oft variierten italienischen Tageliede wörtlich stimmende Schluss deutet auf ältere gemeinsame Tradition hin. Aber hier auf italienischem Boden steht für die ‚alouette' die Schwalbe als täuschende Mahnerin des Liebhabers; bei Kopisch, Agrumi (1838) 81 lautet diese Stelle:

O Schwalbe, schöne Schwalbe, dass dich dein Lügen töte!
Du bist schon singen kommen noch vor der Morgenröte!

Diese Auffassung des Lerchengesanges ist in Shakespeare's Anschauung nicht voll befestigt; vgl. z. B. Midsummer n. dr. I. 1, 183 ff.: your tongue's sweet air More tuneable than lark to shepherd's ear, When wheat is green, when hawthorn buds appear. Dass aber auch anderwärts im 16. Jahrhundert ein ähnlicher Glauben bestanden haben muss, beweist die Anekdote ‚De aestiva ave Joannis Lyphaimen' im 1. Buche der Facetiae des Heinrich Bebel. Daselbst heisst es: rusticis nostris alpestribus est in proverbio: Ranarum cantum esse angelicum: Alaudae diabolicum.[3]) Vielleicht ist diese kleine Scherzgeschichte überhaupt geeignet, den eigentümlichen Vergleich, den Shakespeare[4]) zwischen Lerche und Kröte zieht, etwas zu erklären.

---

[1]) Dies beweisen die von Böckel p. CLXIV angegebenen Fassungen.

[2]) s. Böckel ebd. und einige Nachträge bei de Gruyter S. 147.

[3]) Frischlini Bebelii et Poggii Facetiae. Item Additamenta Phil. Hermotimi. (Amstelod. 1660) p. 73.

[4]) Tit. Andr. II. 3, 149 ist der Charakter der Lerche dem des Raben gegenübergestellt, der sinnbildlich die Grausamkeit vertritt.

Digitized by Google

2. Excurs: Die Scene ‚Romeo and Juliet' II. 2.

Die schon verschiedentlich — s. besonders oben S. 83 f. — dem Tageliedstoffe nahestehend erkannte Scene II. 2 [1]) verdient noch eine besondere Betrachtung hinsichtlich einzelner auffälliger Parallelen. [2])

Zu V. 2 f. what light through yonder window breaks! It is the east (vgl. S. 113 f.) vergleiche man aus dem älteren Schrifttum: Wolfram v. Esch. L. 3, 1 (u. 4, 8) ‚der tac dringt durch die venster', sowie aus dem jüngeren: Frankfrtr. Liederb. Nr. 189 St. 1. Bei beiden stehen die entsprechenden Ausdrücke wie bei Shakespeare am Anfange.

3 f. Im Liederbuche der Hätzlerin in Tageliedern Nr. 14 a 3 der Tag verdrängt die Nacht; 12, 4 die Nacht kann sich gegen den Tag nicht erwehren.

‚Juliet is the sun'. Zu diesem Vergleich vgl. Schuchardt, Romanisches und Keltisches, S. 246: »Um die Schönheit der Geliebten zu verherrlichen ist ihnen (den Südländern) nichts zu theuer und nichts zu billig, nichts zu fern und nichts zu nah, nichts undenkbar. Mit den Himmelskörpern gehen auch wir sehr leichtsinnig um:

So ein verliebter Thor verpufft
Euch Sonne, Mond und alle Sterne
Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft.«
(Goethe, Faust I. 2506 ff.)

---

[1]) Es ist zwar möglich, dass Shakespeare wirklich supponiert: „vom Balkon herab unterhielt sich Julia mit Romeo" (Carriere, Die Poesie, [2] S. 597), und man hätte dann ihren Standort in einer der Oberlogen der Rückdekoration (vgl. Gaedertz, Zur Kenntnis der altengl. Bühne, 1888, S. 15) anzunehmen, wie Andrew in ‚What you will' III. 1, 105 ff. (Fränkel, Engl. Stud. XV. 440) seinen im Hintergrunde des Podiums. Sonst natürlich, wenn beide auf der Orchestra nebeneinander standen, wurde der Eindruck der Tageliedsituation noch erhöht. Die vorzügliche dramaturgische Zerlegung dieser Scene durch F. Wehl (Didaskalien 1867, S. 40—50; fürs Ästhetische besonders S. 47) fusst natürlich auf den Verhältnissen unseres Theaters. In Paris spielte man 1828 ‚R. a. J.' in Soulié's Bearbeitung ohne die Balconscene: Internationale Revue I. (1866) 19.

[2]) Auf eine, für die Nachahmung Shakespeares in Deutschland, im einzelnen lehrreiche Vergleichung der Balkonscene mit den verschiedenen Nachahmungen bei Maximilian Klinger kann hier nicht eingegangen werden, ist jetzt auch unnötig durch die wohl erschöpfende Übersicht der entsprechenden Stellen bei Jacobowski, Klinger und Shakespeare (1891|92), S. 30 ff.

Digitized by Google

Shakespeare spricht sich son. 21 über das ‚proud compare with sun and moon' u. s. w. aus. Entsprechend führte Berger für »die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs« [1]) aus: »Die Natur muss ihren schönsten Schmuck, Sonne, Mond, Morgenstern und Maienschein zum Preise der Geliebten leihen.« R. M. Werner [2]) leitet diesen Brauch unberechtigt auf angebliche Schulden Heinrichs von Morungen an die romanische Terminologie [3]) zurück. Unberechtigt! denn Berger (a. a. O. 446) erweist durch zahlreiche Belege aus allen Gattungen der mhd. Dichtung — zu denen wohl auch die bei ihm S. 459 ob. belegte Redeweise gehört — auch aus frühester Zeit seine volkstümliche Herkunft und uralte Verwendung. In höhere Jahrhunderte und andere germanische Mundarten führt ein ebd. beigebrachtes Beispiel aus der Völsungasaga (ed. Rafn) 39 ‚sem sól af öðrum himintunglum', zugleich eine trefflich brauchbare Parallele zu Shakespeare's Stelle. Überhaupt verglich die altgermanische Epik Frauen gern mit der Sonne. [4]) Aus Bergers Material hebe ich noch heraus: Karlmein. (Kllr.) 137, 2 ‚Sy was syn sonne' und carm. bur. 43, 1 ‚Prae puellis ut sol stellis sic praelucet'. Der letzte Vergleich erinnert auffällig an die bekannten ähnlichen Bilder des mhd. Volksepos (die auch Berger verzeichnet). Namentlich Nibelg. Zarn. p. 43, 3:

Sam der liehte mâne vor den sternen stât,
des schîn sô lûterlîche ab den wolken gât,
dem stuont si vil gelîche vor maneger frawen guot [5])

---

[1]) Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 445.

[2]) Ztschr. f. dtsch. Alt. XXV. Anzg. 134. Vgl. Bielschowsky, Gesch. d. dtsch. Dorfpoesie I. 137, Anm. 2, wo Walther v. d. V. 52, 35—38 als Parallele zu obigen Mephistoworten stehen.

[3]) s. das spanische Beispiel unten S. 100. Provenzalisch ist die Geliebte ‚ein süsser Strahl' (124, 13, 3 Bartsch), ihre glänzende Schönheit überstrahlt alles wie die Sonne (392, 26, 2).

[4]) Reiche Sammlung von Belegen bei Lüning, Die Natur u. s. w., S. 20—24.

[5]) Vgl. Heinrich Heine, Die Heimkehr (Buch der Lieder S. 155):

Wie der Mond sich leuchtend dränget | Also taucht aus dunkeln Zeiten
Durch den dunkeln Wolkenflor, | Mir ein lichtes Bild hervor.

Mhd. Morungen 143, 27: ‚ich wânde, ez solde sîn des lichten mânen schîn', wozu Roethe S. 85 f. eine arabische Parallele aus Daumer's ‚Mahomed und sein Werk' (1848) anführt.

Digitized by Google

gehört hierher, wo der Mond für die Sonne eingetreten ist. Desgleichen ein neapolitanisches Lied aus Sturno (Principato ulteriore):

Pari 'na luna quandu va a la missa,
Lu populu di tia s'annamurau,
E quandu pigghi l'acqua beneditta[1]).

In einem rumänischen Parallelmärchen[2]) zu ‚Tristan und Isolde' stehen sie neben einander: »Sie ist so schön wie die Sonne, so angenehm wie der Mond«, während ein slovakischer »Seufzer«[3]) streng scheidet:

Wenn zu mir heut Abends | Kämme mit der Sonne
Doch der Liebste käme: | Ja der Mond zusammen!

Auch das rumänische Liebeslied drückt sich ähnlich aus:

Des Bojaren schöne Tochter, / Gleich dem lichten Sonnenstrahl[4]) } und: { Lena, / glänzend wie der Sonne Strahl.[5])

Der gemütvolle Simon Dach bezeichnet knapp wie Shakespeare die Julia seine Anke van Tharaw (V. 19) als »meine Sonn.« Den Übergang zu dem verwandten Gleichnisse von den Sternen bildet z. B. Ariost's (Orl. fur. VII. 10, 7 f.):

Sola di tutti Alcina era più bella,
Sì come è bello il sol più d'ogni stella,

woneben man die aus den Nibelungen angeführte Stelle und Brooke, ‚Romeus and Julietta' V. 227 f. halte; hier wird Romeo's Eindruck auf Julia geschildert:

He in her sight did seeme to passe the rest as farre
As Phoebus shining beames do passe the brightnes of a starre.

---

[1]) Canti popolari delle provincie meridionali. Raccolti da Antonio Casetti e Vittorio Imbriani (Rom 1871), I. 200 (vgl. Liebrecht, Archiv für Litteraturg., VII. 249).

[2]) Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. I. 461.

[3]) Wenzig, Westslaw. Märchenschatz[1], S. 214.

[4]) Rudow, Rumän. Volkslieder[2], p. XXXI.

[5]) ebd. S. 32. In einem rumänischen Liebesmärchen spricht der Liebhaber: „Schön ist der Sonnenschein, doch du bist noch schöner." Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. I. 460. In einer entsprechenden mongolischen Erzählung [ebd. 461] heisst die Königstochter Naran Gerel, d. i. Sonnenschein. Im Juli 1893 meldeten die Zeitungen, der Emir Abdurrahman von Afghanistan habe seine Lieblingsodaliske Bint El-Kemr, d. i. Tochter des Mondes, auf dem Totenbette krönen lassen.

Digitized by Google

Im Rumänischen [1]): Hoch am blauen Himmel stehen
Gross und kleine Sterne dicht,
Doch so schön wie alle strahlen —
Schön wie Liza sind sie nicht.

So schon bei Homer (Z. 401) ἀλίγκιον ἀστέρι καλῷ, Horaz (carm. III. 9, 21) sidere pulchrior [2]), carm. bur. 50: Vidi stellam splendidam Cunctis clariorem (vgl. Hor. carm. IV. 8, 31), Per quam ego degeram Semper in amorem. Wie in Aristophanes' Ὄρνιθες am Schlusse der Bote von Peisthetairos sagt:

‚Er naht sich euch so glänzend wie noch nie ein Stern
Am hohen Himmel leuchtete im Strahlenglanz',

so Helena in Shakespeare's All's well thats ends well I. 1, 97:

'T were all one
That I should love a bright particular star
And think to wed it, he is so above me.

Im Neuseeländischen [3]):

Tawera ist der schönste Stern,
Der morgens glänzt,
Nicht weniger schön bist du,
Huia, die an meinem Herzen zehrt.

Im Böhmischen [4]): Ging mein Schatz vorbei,
Und erglänzt so helle,
Denn er liebt so treu.

Bei Calderon, El Medico de su honra, sagt Don Gutierre zu Mencia:

O Gott! O Gott! Mein Leben,
Mein Glück, mein Weib, mein Himmel, meine Sonne.

Und in der Gegenwart Otto Roquette: ‚Der schönste Stern bist Du'; also lebt diese schöne Versinnlichung bis in unsere Tage fort.

R. a. J. II. 1, 2 hat Hense, Shakespeare, S. 321, wohl durch Schlegels Übersetzung veranlasst, mit hierhergezogen; allegorischen Tiefsinn deutelt hinein der anonyme baconianische Verfasser von »A new study of Shakespeare« (Lond., Trübner 1884), p. 237.

Mit V. 3 f. sind ferner zu vergleichen:

Zu pale vom Mond Liederb. d. Hätzl. 25, 4 ‚das firmament erbleicht' und Ovid. met. 13, 581 von Aurora:

ille color quo matutina rubescunt
Tempora palluerat latuitque in nubibus aether,

---

[1]) Rudow, Rumän. Volkslieder, S. 67.

[2]) Vgl. Hense, Shakespeare, S. 173 ähnliche englische Beispiele.

[3]) G. Meyer, Essays und Studien z. Sprchgesch. u. Volksk. (I.) S. 379.

[4]) Wenzig a. a. O. S. 216.

Digitized by Google

namentlich aber Richard II. II. 4, 62 ff. Letztere Stelle deckt sich in der Gesamtheit der Situation und des Ausdrucks so vollständig mit der unsrigen, dass in der That nur eine fast[1]) gleichzeitige Entstehung diese hochgradige Übereinstimmung zu erklären vermag. Auch Ben Jonson[2]) sagt: »The moon is pale«. Zum ganzen Zusammenhange ziehe ich eine morgenländische Legende heran (Buch Chullin fol. 60b), die Herder in freier Bearbeitung als »Sonne und Mond« unter die »Blätter der Vorzeit«[3]) aufnahm. Neben Shakespeare's

Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief,
That thou etc.

stelle man daraus: »Auf ging die Sonne, das erste Licht. Wie ein Bräutigam am Morgen aus seiner Kammer tritt[4]), wie der Held sich freut auf seine Siegesbahn, so stand sie gekleidet in Gottes Glanz.

Neidend stand (Luna[5])) das andere Licht und sah, dass es die Herrliche nicht zu überglänzen vermochte.... Und plötzlich schwand, von innerm Gram verjagt, ihr schönes Licht hinweg.... Wie eine Tote bleich stand Luna da.«

Vgl. J. Lyly, The woman in the moone V. (Fairholt's Ausg. II. p. 209):

Envious planets, you have done your worst
Yet in despite of you Pandora lives.
(Vgl. ob. S. 12, Anm. 1.)[6])

Zu V. 5 f. vgl. eine neuprovenzalische Parallele bei Böhmer, Die provenzalische Poesie der Gegenwart, S. 18.

---

[1]) Vgl. Question of the sequence of Richard II., Richard III., Romeo und Juliet: The Academy 1877 May 5 p. 388. Auch son. 7 V. 1 ff., sowie R. a. J. I. 1, 125 f. u. 140 f. sind zu vergleichen.

[2]) The Works of B. J. ed by W. Gifford, London 1869, p. 584.

[3]) Werke Hmpl. VI. 35 f.

[4]) Also umgekehrter Vergleich wie bei Shakespeare.

[5]) Ergänzung H. Düntzer's in der Hempel'schen Herder-Ausgabe.

[6]) Cr(usius) nennt, anlässlich einer Recension von A. Wirth, Danae in christlichen Legenden (Wien 1892), im Litt. Centralblatt 1892 S. 1585 den Neid der Sonne auf die Schönheit eines Mädchens „ein durchaus märchenhaftes Motiv" und vergleicht v. Hahn, Griech. und albanesische Märchen, 103, S. 138, mit Eirenelegende p. 118, 78 f. (gegen Wirth S. 39 f.): *ἐφοβήθη γὰρ ὁ βασιλεὺς, μήποτε φθονήσας ὁ ἥλιος ἀμαυρώσῃ τὸ κάλλος τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ.*

Digitized by Google

V. 13 her eye discourses. Hense[1]) bemerkt: »Häufig erhalten Teile des menschlichen Körpers Personifikation durch λαλεῖν, κωτίλος, μηνύειν, loquax, to speak, z. B. das Blut, namentlich die Augen.« [2]) Von hierher gehörigen Beispielen führt er ausser unserer Stelle an: Meleag. 44, 3 (Jacbs. Anthol. I. p. 15) τὰ καὶ κωφοῖσι λαλεῦντα ὄμματα, ebd. 23 (Jac. 23, 4), 60, 3 (Jac. II. p. 19), Philod. 13, 1 (Jac. II. p. 73), Tibull. II. 6, 43, Ovid. Amor. I. 4, 17 (auch Tibull. I. 2, 21), Shaksp. Temp. II. 1, 229 f. Ein ganz ähnliches Bild kann ich Love's lab. lost. V. 2, 848 f. nachweisen:

Behold the window of my heart, mine eye
What humble . . . . .

wozu Gottfried Keller, Abendlied[3]) V. 1 stimmt: »Augen, meine lieben Fensterlein.« Zwei ganz verwandte Fälle stellte Schuchardt, Romanisches u. Keltisches, S. 255 f. zusammen: »In Corneilles Mélite sagt Philandre zu Chloris, sie sehe in seinen Augen nur sein Herz:

Tu n'y vois que mon coeur, qui n'a plus un seul trait
Que ceux qu'il a reçus de ton charmant portrait
Et qui tout aussitôt que tu t'es fait paraître,
A fin de te mieux voir s'est mit à la fenêtre.

Das ist vollkommen Calderon's würdig, bei dem es irgendwo heisst:

»Unser Herz eilt in die Augen,
Welche Fenster sind der Brust.«

Umgedreht ist dies Bild bei Shakespeare son. 24, 6—8:

your true image . .
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes

und 10 f. . . Thine (eyes) for me are windows to my breast.

15 two of the fairest stars. Im Tageliede Hugo's von Montfort Nr. 8, 3 werden Venus und Jupiter als die beiden schönsten Sterne

---

[1]) Beseelende Personifikation in griechischen Dichtungen mit Berücksichtigung lat. Dichter und Shakspere's II. (Progr. Gymn. Schwerin 1877) S. 6. — Shakespeare's jüngerer Zeitgenosse John Marston spielt in „Scourge of Villanie" (satyre 10) so direkt auf ‚Romeo's passionate description of Juliet's eyes' (s. Halliwell-Phillipps, Outlines of the life of Sh., p. 326) an, dass seine Verse (abgedruckt bei Ingleby and Smith, Shakespeare's Centurie of Prayse, p. 27) deutlich zeigen, wie rasch der prächtige lyrische Ausdruck dieser Scene gewürdigt wurde (vgl. Ch. Prätorius vor seinem Abdruck der Q. 1 in „Shakspere Quarto Fac-Similes" [Lond. 1886] p. III. f.).

[2]) Einige mhd. Belege für Belebung von Körperteilen giebt z. B. R. M. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Neithardts, S. 49.

[3]) zuerst gedruckt „Deutsche Rundschau" XX. (1879), 454.

Digitized by Google

erwähnt, die am Himmel stehen. Schuchardt a. a. O. (S. 250) führt unter den gebräuchlichen »Liebesmetaphern« an: »Die Geliebte hat dem Himmel zwei Sterne geraubt; der Mond, welcher seine Sterne zählt, vermisst die beiden und klagt deshalb vor dem Gott der Liebe.« — Beispiele: Dorer-Eglof, Volksldr. aus Ital. S. 31. Hense, Shakespeare, S. 173. Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakspere's, S. 9f.; Mids. n. dr. III. 2, 187f., Measure for m. IV. 1, 3., Tamg. of the shr. IV. 5. 31f., Cymbel. II. 2, 21 (lights), Venus and Adon. 1128 (two lamps), son. 14, 9f.

But from thine eyes my knowledge I derive,
And constant stars, in them I read such art.

Im heutigen volkstümlichen Liebesgedicht:

»Und das Dirndal hat zwei Augen,
Wie im Himmel sein die Stern.«[1])

Bei Thomas Carew († 1639) blitzen die Sterne aus den Augen der Geliebten und die Nachtigall singt aus ihrer Kehle. Die hervorragende Bedeutung, die in ‚R. a. J.' dem Sterneneinfluss eingeräumt wird, beleuchtet Hense, Shakespeare, S. 587f. und 91. Unter den Belegen für einen Einfluss Petrarcas auf Shakespeare (s. ob. S. 13f.) hat man Petr. son. C. C. II. In tale stella duo etc. vergessen.

Zu dem Gespräche V. 62—84 weise ich auf die Schilderung der alle Hindernisse überwindenden Liebe[2]) in dem prächtigen — von Herder, »Blätter von deutscher Art und Kunst«, S. 63f. zuerst fein gewürdigten — mittelenglischen Liede »Over the mountains« (Percy, Reliques III. 239) als auf ein wahrscheinlich Shakespeare wohlvertrautes Meisterstück hin. Man vergleiche z. B. Str. 2 V. 4 daselbst mit R. a. J. III. 3, 35ff. und dazu Hense, Shakespeare, S. 326. — V. 83f. enthalten ausserdem möglicherweise eine Anspielung auf die glückliche Insel im fernen Westen, wo ewige Ruhe und dauernder Frieden herrschen wie im antiken Elysion und auf Prospero's Insel in ‚The Tempest'[3]), die man sich in ähnlicher

---

[1]) Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 1888/91, 169, 121.)

[2]) Mit V. 62ff. berührt sich ganz eng die folgende St. 3 aus ‚Röselein Lied' Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark, S. 337 Nr. 308:

Wo bist du herein gekummen, | Über d' Mauer bin i gesprungen,
Zu mir in Garten rein, | Kein Mauer is mir z' hoch.

[3]) Auf eine Möglichkeit, für dies Stück endlich die Quelle zu finden, habe ich hingewiesen Germ. XXXVI. 308 Anm., wo gerade diese äussere Situation in Betracht kommt.

Digitized by Google

geographischer Lage zu denken hat wie die insulae fortunatae der Römer, unsere Canarien. Diese Anschauung lag weder ausserhalb des britischen Volksglaubens noch der Shakespeare'schen Welt. Lokalisierte man doch das Phantasiereich der Feenherrscherin Queen Mab, das R. a. J. I. 4, 53—95 in so farbenprächtiger Anschaulichkeit vor die Blicke zaubern, auf ein solches entlegenes Eiland (vgl. ‚farthest see' an unserer Stelle) im Westen.

92 f. at lovers' perjuries, they say, Jove laughs: antike Belege Ovid. de arte am. I. 633 und Tibull. III. 6, 49 f. Vgl. Hense, Shakespeare, S. 65. Peretz, Altprovenzalische Sprichwörter (Göttg. Diss., 1887, S. 17; auch Roman. Forschgn. III. 425), der die Shakespeare'sche Fassung mit Arnaut de Carcasses'[1]) ‚Amor non gara sagramen' und Freidanks Beschd. 99, 5 vergleicht; F. Kuntze in d. Grenzboten 49 (1890), 570 ff. — Bei Tirso de Molina (Burlador) erwidert Tisbea: ‚Denk, ein Gott ist über dir, der im Tod den Frevler richtet!' auf Don Juan's:

Ja, ich werde dein Gemahl,
Schwör's bei dieser Augen Strahl.
Deren Blick mein Sein vernichtet.

107 ff. Vgl. im neugriechischen Liebeslied[2]):

Ich flehte jüngst um einen Kuss. Sie sagt, ich soll ihr schwören.
Da schwör' ich bei dem Himmel ihr; sie sagt: »der ist zu hoch mir.«

163 my soul (vgl. z. B. Merch. of Ven. V. 1, 49): Dieser Ausdruck entspricht mit der Wendung in Vers 77[3]) zusammengenommen einer sehr gebräuchlichen Redeweise mittelalterlicher Liebeslyrik. Dass die Geliebte dem Manne teuer wie sein eigenes Leben (liep als der lîp) ist, nennt Berger[4]) »eine weitverzweigte Vorstellung«, unter reichlichen Belegen. ‚Seele' ist in allen Kultursprachen eine übliche Bezeichnung für den geliebten Gegenstand, so ψυχή (selbst in mustergültiger Prosa), wie bei Xenophon ὦ ἀγαθὴ καὶ πιστὴ ψυχή, so bei Cicero ‚vos meae carissimae animae'[5]) und bei Simon Dach ‚seele' von der Anke van Tharaw.

---

[1]) Bartsch, Grundriss § 19 Anm. 5.

[2]) G. Meyer, Essays u. s. w. (I.) S. 323.

[3]) Vgl. das häufige ‚senfter waere mir der tôt' (dazu Uhland Schriften IV. 51) und oben die Glossen zu III. 5, 17 u. 24.

[4]) Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 465.

[5]) Zur Entstehung dieser Bedeutung vgl. z. B. Nauck zu Hor. carm. I. 3, 8 animae dimidium meae.

Digitized by Google

3. Gleiche Momente in der Komposition.

Die ganze äussere Situation giebt Shakespeare in der längst feststehenden Ausprägung. Dass die Liebenden den Vogelgesang deutlich genug hören, um ihn bestimmen zu können, erscheint nicht auffällig; die übliche Lokalität ist eben auch bei Shakespeare festgehalten. Ich denke hier nach den Angaben von H. Kupfer[1]) an »die oft in den Dichtungen genannte ‚Liewe' oder ‚Laube' (Parz. 151, 2 u. 4; Wig. 11, 7 u. 14, 5), eine offene Halle, in welcher die Burgherrschaft gern verweilte. Hier sass man geschützt vor den heissen Strahlen der Sonne und konnte dem Gesange der Vögel lauschen (Wig. 11, 21: Manegen vogel singen In den liewen überal: Galander unde nahtegal Jeglîcher sîne stimme sanc. Die frouwen dûhte diu wîle unlanc).« Das letzte Beispiel wäre wohl zur Erklärung von Shakespeare's Verwechslung der Nachtigall und Lerche heranzuziehen. Dass auch Shakespeare und seine Zeit eine gallerieartige Halle (lobby) zu gleichen Zwecken benutzten, erweisen die Belege bei Vatke, Culturbilder aus Alt-England (Brl. 1887) S. 10, 64, 194. Ein Italiener, C. Rusconi[2]), bezeichnet die Lokalität als ‚Loggia (verone) to Juliet's Chamber'. Der baufällige Balkon an dem jetzt in Verona als Palast der Capuletti gezeigten Hause, der »sehr hoch in der Luft schwebt«[3]), hätte die Sache beträchtlich erschwert. Manche Nebenzüge haben nun freilich an anderen Stellen untergebracht werden müssen. Dahin gehört z. B. der Weg, auf dem Romeo seine Besuche bei Julia bewerkstelligen muss. Bemerkungen darüber finden sich II. 4, 200 ff.; 5, 74 ff.; III. 2, 34 f. und 132 f., 3, 147; dazu treten die Bühnenanweisungen zu III. 5, 42 und 47. Man ersieht daraus, dass Romeo eine Strickleiter benutzt: an erstgenannter Stelle heisst sie cords like a tackled stair, an der zweiten ladder, an der dritten und vierten einfach cords, 132 auch ropes.[4])

---

[1]) Die Burg in der deutschen Dichtung und Sage I. (Prog. Schneebg. 1880) S. 10.

[2]) Ital. Prosa-Übersetzung von R. a. J., 6. Ausg. 1868, p. 144 f. und p. 162 Anm. 47.

[3]) Leipziger Tageblatt, 1. Juli 1891, 1. Beilage, S. 4305.

[4]) ‚a ladder of ropes' erscheint zu gleichem Zwecke in ‚The Hermit of Warkworth. A Northumberland Ballad': A. F. Ursinus, Balladen und Lieder

Digitized by Google

Dieses [1]) und ähnliche Mittel sind auch schon im deutschen Tageliede im Gebrauch. H. M. S. I. 143a, 5 steigt der Liebende die Leiter zu der oben wartenden Schönen hinauf. Aus der Zeit der höfischen Periode sind eine Reihe von Gemälden erhalten, die das geheime Zusammentreffen und Scheiden von Liebespaaren darstellen. Beispielsweise geht in der Manessischen Liederhandschrift den Liedern des Kristan von Hamle ein Bild voraus; auf diesem »windet ein leichtgekleidetes Mädchen einen eben so leicht gekleideten Jüngling in einem Kübel zum Söller empor.« [2]) Das nächtliche Emporziehen des Geliebten zu seiner Dame im Korbe [3]) war durch die äusserst populäre Virgilsage sehr geläufig, wie die zahllosen Anspielungen in der mittelalterlichen Dichtung und Kunst erweisen. [4]) Dass aber die gleiche Auskunft wie Romeo schon den verliebten Rittern des 13. Jahrhunderts einfiel, zeigt Ulrich von Lichtenstein im »Frauendienst«: »Ulrich v. L. klettert an einer Strickleiter zum

---

altenglischer und altschottischer Dichter (Brl. 1777), S. 227. ‚tackled stair' ist ein dem Schiffswesen entlehnter Terminus: (Tamms,) Alte und neue Anmerkungen zu Shakespeare's dramat. Werken (1825) S. 47; kundige Auseinandersetzung bei Schümann, See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe, in Shakspere's Dramen I. (Progr. der Thomasschule zu Leipzig 1876) S. 11 Anm. 2 u. 4. Die alte Bühnenanweisung in Q. 1 hat III. 2, 34 ladder of cords.

[1]) Eine noch nicht als Parallele der Romeofabel erkannte italienische Novelle des ausgehenden 15. Jahrhunderts, „Ipolito Buondelmonti e Dianora de'Bardi ciptadini fiorentini," verwertet in der entsprechenden Situation dieselbe Ausflucht: vgl. dazu H. Varnhagen, De libris aliquot vetustissimis bibliothecae academicae Erlangensis sermone Italico conscriptis dissertatio (Erlanger Prorektoratsprogramm 1892), S. 54 f.

[2]) v. d. Hagen, Abhandl. der Berliner Akademie, phil.-hist. Cl. 1844, S. 292 f.; Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, S. 914. Das belauschte Stelldichein von Tristan und Isolde wurde bildlich dargestellt: s. German. XVIII. 276.

[3]) Vgl. Hildebrand in Grimm's Dtsch. Wbch. s. v. Korb. Dass bei Shakespeare in der Fallstaffhumoreske von ‚The merry wives of Windsor' noch ein Überbleibsel dieser Sitte verborgen ist, beweist IV. 2, 122 youth in a basket! (s. die Ausleger dazu, sowie unsern Zusatz am Ende.)

[4]) Vgl. Grässe, Beiträge zur Litteratur u. Sage des Mittelalters, S. 35 ff.; Schuchardt, Im neuen Reich III. 1873, 1, 338. Äusserst umfangreiche Nachweise über das gesamte Material bei Böckel a. a. O. p. CXXXVIII ff. mancherlei auch bei Dernedde, Über die den altfranzösischen Dichtern bekannten episch. Stoffe des Altertums (Göttinger Diss., 1887), S. 155 f.

Digitized by Google

Balkon seiner Geliebten« führt Schultz[1]) als klassischen Beleg an. Auch in Stücken der jüngeren Tagelieddichtung ist es ganz allgemein üblich. Das unmittelbar im niederen Volke aus wirklichen Vorkommnissen erwachsene Tagelied, wo es keine Gefahr und keine Störung giebt[2]), braucht zwar nicht zu solchen Umwegen zu greifen. In einem dreistrophigen Schnaderhüpfel aus dem Böhmerwald[3]) wird erzählt:

und wir i bi koma zan dirnala hi,
hot's fensta r afgemocht, und husch! war i drin.

Aber 7 Eide, dass er nicht gesehen sei, Mittler Volksldr. Nr. 164, und die Bedingung, dass ‚Vater und Mutter schlafen' Böckel Nr. 73, allerdings beide aus Hessen. »Die Liebe ist ein göttliches Recht trotz der starrsinnigen Väter und Mütter, die den armen Knaben nicht ankommen lassen wollen, weil er nichts hat als Schönheit und Gestalt; trotz der Klaffer und bösen Zungen, denen nichts zu rein ist, dass sie es nicht vergifteten mit bösem, feindseligem Geschwätz. Aber die Treue ist dafür eine von Gott geordnete Pflicht: den treulosen Liebenden straft Gott; er ist der Beschützer der verlassenen Unschuld. Diese beiden Züge muss man zusammenhalten, um aus der Naivität, wit welcher das Volkslied die derbsten Dinge ausspricht, mit der es vom Aus- und Einsteigen in Liebchens Kammer redet als von etwas, das sich ganz von selbst versteht, nicht einen falschen Schluss zu ziehen«[4]). Der Gedanke der Neider und Verläumder (mhd. merkaere oder luegenaere) — »diese Störenfriede gehören überhaupt zu dem lyrischen Apparate der höfischen Dichtung«[5]) — war im klassischen deutschen Tageliede ständig[6]) und wohl auch in der poetischen Terminologie des Shakespeare'schen England gäng und gäbe. Denn Spenser, Faery Queen VI., enthält die Legende von Sir Calidore or of Courtesie,

---

[1]) Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger I. 473.

[2]) Vgl. oben S. 70 Anm. 3 und S. 33.

[3]) Vgl. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen III. 397 ff. Besser aufgezeichnet bei Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, S. 170 nr. 123.

[4]) H. Köstlin [„Deutsches Leben im Volksgesange der Reformationszeit"], Im neuen Reich III. 1873, 1, 26 f.

[5]) Mätzner, Altfranzösische Lieder, S. 113.

[6]) Uhland, Schriften V. 139 ff.; de Gruyter, a. a. O. S. 27.

Digitized by Google

der die üble Nachrede the blatant Beast vernichtet, ein Ungetüm, das die Dame Serena überfallen und fortgeführt hatte. Obwohl romanischen Ursprungs — les maris jalous, les medisans bei Gace — lebt dieses Motiv doch auch in der jüngeren deutschen tageliedmässigen Volkspoesie fort.[1]) Die kunstmässige Komposition des gedichteten Tagelieds muss den Vorgang, der vor der Öffentlichkeit geheim bleiben soll, auch in glaubhafter Weise verschleiern, und so verfallen hier die Liebenden auf Auswege unserer Art. Antwerp. Liedbch. Nr. 140 überrascht der Wächter das Mädchen, als es eben den Geliebten am Seile in die Höhe zieht. Auch bei Shakespeare wird an eine Mitthätigkeit von oben aus gedacht: denn sonst liesse sich gar nicht einsehen, weshalb nach II. 4, 200 ff. und III. 2, 34 f. Romeo vor seinem Besuch die Stricke zur Leiter an Juliens Amme überliefert. Auch bei Mittler, Dtsch. Volksldr. Nr. 170 ersteigt der ungeduldig erwartete das Gemach der Liebsten auf der Leiter. Pogatschnigg-Herrmann, Deutsche Volksldr. aus Kärnthen I.[2] (1879), S. 145 wird dem vorsorglichen Mädchen zugerufen:

Gea Diendle thua di schaman,
Hast Stricklan ban Bett.

Das Entkommen am Seile (wofür im Notfall auch einmal das Betttuch eintreten muss: Uhland, Volksl. Nr. 79) wird durch Beihülfe des Mädchens ermöglicht; dafs dabei leicht Unglücksfälle vorkommen konnten, zeigt das oben S. 65 in Vergleich mit ‚R. a. J.' gestellte Lied D. Kn. W. II. 119.

Diese Auskunftsmittel entsprangen einem naiven Zuge mittelalterlicher Volksart, und da die sogenannte gute Sitte damals weitherziger über derlei Dinge urteilte, sah man in ihnen nichts Anstössiges. Also traf Schiller, Wilhelm Tell II. 2 (Vers 1414 ff.) mit der Aufnahme eines solchen Gedankens in Melchthal's Plan die geschichtliche Treue. Die grundsätzliche Entscheidung, ob

---

[1]) de Gruyter, a. a. O. S. 96 giebt an: Ambras. und Frankfurter Liederbuch Nr. 153 und Antwerpener Liederbuch Nr. 106; Roethe a. a. O. S. 84, noch: Uhland, Volkslieder 84 und Böhme, Altd. Liederbuch 118. Vgl. auch: Bergkreyen 46, 9—16; Goedeke-Tittmann S. 76, 34 und S. 7; im Meisterliede ‚hüpsche Tagweis' ebd. S 361 V. 63; ‚der niders tonghen' im Selbstgespräch der den Liebhaber erwartenden Maid, holländ. Lied des 16. Jahrhunderts, Tijdschr. d. vereenig. voor Nord-Nederlands Muziekgesch. II. 1, 207; sowie Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, S. 188 Nr. 157.

Digitized by Google

hier der verlangte äussere Anstand gewahrt sei[1]), erheischt eine ruhige nicht voreingenommene Überlegung und verquickt sich sofort mit der Frage der Berechtigung der Tageliedtendenz überhaupt. Dass den Vorgängen, die den Kern der Tageliedhandlung ausmachen, etwas Verfängliches anhaftet[2]), kann zwar auch der aller Prüderie ledige nicht leugnen. Von oberster Wichtigkeit ist dabei eine ständige Rücksicht auf das »geheimnisvolle Verhalten[3]) in dieser ganzen Phase der Handlung von ‚R. a. J.'. Aber man darf nicht mit dem Massstabe gesellschaftlicher Vorurteile von heute an die Ergründung dieses von den reinsten Trieben der Volksseele aufgeworfenen Problems herantreten. Ed. v. Hartmann hat es in der That über sich gewonnen, in seiner beinahe von A bis Z jedem poetischen Gefühle hohnsprechenden Studie ‚Shakespeare's Romeo und Julia' S. 25 den Satz auszusprechen: »Wie weit die Anschauungen unseres Volkes mit den von der Dichtung bei den Zuschauern vorausgesetzten auseinandergehen, wird am besten durch den Umstand bewiesen, dass . . . die Hochzeitsnacht Romeo's mit der noch nicht vierzehnjährigen Julia bei uns jetzt dem § 176 des Reichsstrafgesetzbuchs verfallen würde". Solchen lächerlichen Auslassungen diftelnder Krittelei[4]) braucht man eigentlich kaum den

---

[1]) Vgl. Hense, Shakespeare, S. 233.

[2]) Zur Abwehr des Vorwurfs der Anstössigkeit vgl. im allg. Uhland, Schriften V. 181.

[3]) F. Wehl, Didaskalien, S. 72, verlangt dies als „die rechte Stimmung" dieser Scene, von deren tageliedartigem Charakter er nichts weiss; sein Ausdruck „verbotene Liebe" (ebd.) ist auch nur in dieser milderen Bedeutung zu verstehen. Vgl. auch R. Prölss, Erläuterungen zu Shakespeare's Romeo und Julia, S. 146, und im allgemeinen Fr. Horn, Shakspeare's Schauspiele erläutert, I. 234.

[4]) Gegen ähnliche Angriffe richtete sich gewiss schon folgende Parodie: Romeo and Juliet: „As the law directs." An operatical burlesque burletta, in one act. By M. M. Dowling. The only edition correctly marked, by permission from the prompter's book: to which is added, a description of the costume, cast of the characters, the whole of the stage business, situations, entrances, exits, properties and directions. As performed at the New Strand Theatre. Embellished with a fine engraving by Findlay, from a drawing taken expressly in the Theatre. London, J. Duncombe and co. (1837 ?) 24 p. — Dass Shakespeare nie einen Stoff moralisierte, zeigt R. Grant White, Studies in Shakespeare, p. 36.

Digitized by Google

richtigen Grundsatz gegenüberzustellen[1]), wie ihn Th. Sträter, ‚Die Komposition von Shakespeare's Romeo und Julia', S. 71 formuliert hat: »Es ist besonders beachtenswert, dass Shakespeare mit diesem poesievollen Tageliede die geheime nächtliche Zusammenkunft der Liebenden und durch den Segen der Kirche für ewig Verbundenen zugleich wieder[2]) an eine allgemeine Sitte und deren Naturpoesie anlehnt, welche bei allen Völkern alt ist wie die Welt und jung wie das Menschenherz, und die von jeher die wundervollsten Blüten der Lyrik hervorgebracht hat. Denken Sie nur an den unermesslichen Liederreichtum der Schweizerischen Chiltgänger: hier haben alle Bemühungen moderner Philister diese poesievolle Sitte des Mittelalters noch nicht ganz ausrotten können; und dabei ist das Volk das kernhafteste, sittlichste, gesundeste vielleicht auf der Erde«[3]). Ein geistvoller Jurist der Gegenwart, Josef Kohler, ein Hauptvertreter der jungen vergleichenden Rechtswissenschaft, hat diesen Standpunkt allgemeiner in ‚Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz' (Würzbg. 1884) eingehend begründet und später Absonderlichkeiten wie die obige ein für alle Mal abgethan in dem prägnanten Ausspruche: »ich halte es für ebenso verfehlt, die Shakespeare'schen Werke nach dem konkreten Recht seiner Zeit zu messen, als sie zu messen nach einer speciellen Kirchenanschauung, welche in seinen Tagen herrschend war.«[4]) Auch huldige ich der Ansicht, dass bei der

---

[1]) Im einzelnen zurückgewiesen haben Hartmann's schier unbegreifliche Behauptungen: R. Prölss, Romeo und Julia im Lichte der Philosophie des Unbewussten (Dresden 1874); Günther, A defence of Shakespeare's ‚Romeo and Juliet' against modern critism (Halle 1876); am schlagendsten Wetz, Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschicht I. (Worms 1890), S. 525 ff.

[2]) Man vergleiche hierzu Emil Henrici, Zur Geschichte der mittelhochdeutschen Lyrik, S. 61: „Heimliche Ehen, welche nur der öffentlichen Anerkennung entbehrten, scheinen ein Eigentum des deutschen Altertums zu sein" (ebd. S. 31 f. über das Wesen der ‚tougenen minne').

[3]) Auch Waldau, ‚Altböhmische Minnepoesie', S. 19, beleuchtete die Tageliedsituation durch den Kiltgang.

[4]) Zeitschr. f. verglch. Litteraturg. I. 118. Hense, Shakespeare's Sommernachtstraum, S. 27, vertritt eine verwandte Ansicht für einen Einzelfall, bei Hermia's „Strafe für ihr zänkisches Wesen, für ihren Ungehorsam gegen den Vater und ihre Flucht" und Helena's Busse „für die Verletzung der weiblichen Sitte durch Spott und Hohn": „man sieht, wie der herrliche Dichter,

Digitized by Google

Konzeption der Tragödie von ‚R. a. J.' keineswegs die Lösung eines die Fabel umklammernden ethischen Problems vorschwebte; »da sind andere Seiten des Stoffes dem Dichter wie dem Zuschauer weit wichtiger als seine sittliche.« [1]) Gerade in unserer Zeit, wo ein krasser Naturalismus die moralische Frage [2]) für die Litteratur in nie geahnter Zuspitzung und Ausschliesslichkeit entfesselt hat, ist bei der Entscheidung über die angebliche Unsittlichkeit des Tageliedstoffes eine prinzipielle Erwägung über das Mass des poetisch Zulässigen angebracht. Der Litterarhistoriker kann zimperlichen in ihrer Schönheitsnorm verletzten Gemütern entgegenhalten, dass gemäss der allgemeinen Verarbeitung des durch und durch volksmässigen Gedankens [3]) an dessen uralter Herkunft nicht gezweifelt werden darf. Berger (»Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs«), Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 444 weist darauf hin, dass die Art von Wechselgesprächen, der das Tagelied einzureihen ist, von alters her zum Stile der germanischen Poesie gehört. Man braucht sich aber einfach nur an die äusseren Motive der Handlung zu halten; »Romeo flieht nach Mantua, nachdem er zuvor die Vermählung vollzogen«, so stellt Gräverus [4]) richtig den Thatbestand fest. Übrigens betrachtet sich Julia bereits völlig als rechtmässig

---

der dem blöden Auge so oft die Sitte und den Anstand zu verletzen scheint, auch in seinen Träumen, deren schönster der Sommernachtstraum ist, die Verletzung der Sitte straft." Im allgemeinen vgl. z. B. W. Scherer, Poetik, S. 141—144, für unser Drama insbesondere E. W. Sievers, Shakspeare's Romeo und Julie (Leipzig 1852), S. 6—11, wo es z. B. S. 7 vortrefflich heisst: „In der That hat Shakspeare Romeo's und Julien's Liebe als das Erzeugnis einer bestimmten Culturstufe hingestellt, ja sein Drama ist gleichsam eine Kritik des Geistes dieser Stufe der Entwicklung vermittelst der durch ihn bedingten, von ihm getragenen Liebe."

[1]) A. von Berger, Dramaturgische Vorträge (1890), S. 63.

[2]) Nach ihr beurteilt der „deutsche falsche Idealismus aber alles was an die ‚unschöne Wirklichkeit' nur erinnern konnte, alle kühnen Ausbrüche des poetischen Realismus, an denen Shakespeare gerade so reich ist" (Grisebach, Die treulose Witwe, eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur, 1873, S. 60; Ausg. v. 1889, S. 21).

[3]) s. Schmeller, Hildebrand, Liebrecht und Tobler bei de Gruyter, S. 98 Anm.; s. auch für die neuere Zeit das ‚Fensterln'-Lied, Wagner's Archiv f. Gesch. d. dtsch. Sprache u. Dichtung (1873), S. 518.

[4]) Über Shakespeare's Romeo und Julie (Oldenbg. 1833) S. 7.

Digitized by Google

angetraute Gattin.[1]) Ferner ist es bezeichnend, dass erst auf englischem Boden diese Scene — über deren realistisches Kolorit die Ansicht stets geteilt sein wird[2]) — in Julias Zimmer verlegt und zu solcher wichtigen Bedeutung herausgearbeitet wurde, während bei den italienischen und französischen Erzählern der Romeogeschichte die Liebenden etwa beim Pater Lorenzo oder ganz flüchtig im Garten Abschied nehmen. Selbst Boaistuau[3]), der die Handlung schon ähnlich lokalisiert, zeigt keinen Ansatz, hier den Wendepunkt für das Geschick des Paares zu gewinnen. Freilich, die leichte Darstellungsweise der romanischen Novellistik der Renaissance konnte starke tragische Wirkungen dieses Schlages[4]) nicht brauchen. Die Tageliedsituation lässt ja kein stilles Behagen aufkommen. Doch das liegt von vornherein an der Stimmung, die des Abenteuers relative Unsicherheit mit sich bringt. Wie könnte aber auch sonnige Ruhe in den Herzen derer wohnen, über deren Haupte beständig der Schatten düsteren Glückumschlags schwebt? Man darf A. Schröers[5]) Urteil, dass auch Juliet die »völlige Reinheit der Phantasie, das Sonnenhafte in Shakspere's Weltanschauung« belege, gerade auf diese Situationen ausdehnen, die sich unter erregtesten Gemütsumständen abspielen. Zum guten Teil mit hieraus wohl wird es erklärlich, dass bei ‚R. a. J.' allein von allen Shakespeare'schen Tragödien die eigentliche Aufgabe dieser,

---

[1]) s. Gosche, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XXI. 6 f.

[2]) z. B. stehe hier das Urteil eines radikal-„veristischen" Kritikers der Gegenwart, A. C. Swinburne (The works of G. Chapman, 1875, p. LX): I want and am well content to want the sense, whatever it be, which would enable me to discern more offence in that lovely picture of the union of two lovers in body as in soul (in Marlowe's ‚Hero and Leander': than I can discern in the parting of Romeo and Juliet).

[3]) Vgl. oben S. 25 f. Allerdings sind die unvermeidlichen Ausschreitungen in Leben und Dichtung streng davon zu trennen, wie es schon im Mittelalter seitens ernstsittlicher Aussenstehender geschah: vgl. M. Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens und der Cultur der abendländischen Juden während des Mittelalters und der neueren Zeit, I. (1880), S. 32 u. 234.

[4]) Ein feinsinniger Psycholog, C. Stark (König Lear. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie, S. 3) rechnet ‚R. a. J.' zu den Dramen Shakespeare's, wo er ‚die dämonische Allgewalt der Leidenschaft' darstellt.

[5]) Über Titus Andronicus, S. 93.

Digitized by Google

die Darstellung einer seelischen Schuldsühne, eines ‚inneren Gerichts', nicht vorhanden ist.[1])

Auch die Zofe oder Amme als Vermittlerin und als Hüterin anstatt des Wächters ist gegenüber dem Kanon des Tageliedes keine Regelwidrigkeit Shakespeare's. Im deutschen Tageliede erscheint sie so bei Lichtenstein (Btsch.) 512, was 509, 6 begründet ist, bei Winterstetten H. M. S. I. 166 f. (hier neben dem Wächter), und später oft, z. B. Hätzl. Nr. 6 und Nr. 22; Lichtenst. 447 ist ihre Scheidung vom mitauftretenden Wächter nicht scharf durchgeführt, so dass man da den Beleg einer Übergangsstufe vor sich haben mag. In einer der Shakespeare'schen Scene völlig konformen epischen Schilderung Gr. Rudlf. (W. Grm.) 25 f. hält sie unaufgefordert an der Thüre Wacht. Auch in der ganzen Phase der Liebesgeschichte vor dem nächtlichen Beisammensein spielt sie in der höfischen Poesie eine Rolle[2]), die der bei Shakespeare trotz der hier hinzugefügten derbkomischen Färbung sehr nahe steht. Man vergleiche[3]) die breit ausgesponnene Schilderung in Konrad v. Wrzbg. Trojanerkrieg (Kllr.) 8508 ff. Voll Ungeduld sehnt Medea den Abend herbei, der sie mit Jason vereinigen soll, und als endlich die Dunkelheit hereinbricht, ist sie fieberhaft auf die Ankunft des Geliebten gespannt: die Scene deckt sich vollkommen mit R. a. J. III. 2! »Mit breiten Betrachtungen füllt sie die Zeit aus. Auf dem Lager will sie Ruhe finden, wird aber von innerer Unruhe wieder aufgetrieben, geht ans Fenster u. s. w. Endlich erbarmt sich ihrer die Kammerfrau. Sie will Jason holen. Vorher aber rät sie der Herrin ihre Erregung zu verbergen.« Man sieht, die Inscenierung fällt mit derjenigen in der Shakespeare'schen Scene völlig zusammen. Shakespeare kannte die ausserordentlich beliebte[4])

---

[1]) Wetz i. d. Engl. Stud. XVI. 8.

[2]) Dem steht wohl z. B. die gründlich erwogene Ansicht Roethe's (a. a. O. S. 91): „das höfische Tagelied mit seinem Wächter wurde nicht als volkstümlich, wurde als fremdartig empfunden" ebensowenig gegenüber wie oben S. 46.

[3]) Ich gebrauche im folgenden die Worte eines anderen (de Gruyter S. 114), da dessen Darstellung ein bewusster Vergleich mit Shakespeare vollkommen fern liegt.

[4]) „Die Sage von Jason und Medea war für das mittelalterliche Publikum ein interessanter Stoff" Dernedde a. a. O. S. 106 (S. 106—108 zahlreiche Belege für das altfranzös. Epos).

Digitized by Google

Medeasage aus Gower's (‚Confessio amantis') Behandlung sowie aus John Studly's Bearbeitung von Seneca's Tragödie (1563 und 1581) und stellte sie in der bekannten Beispielstelle zu Anfang des 5. Akts von ‚Merchant of Venice' mit anderen Geschichten der Art, von Troilus und Cressida, Thisbe, Dido zusammen. Obwohl direkter Einfluss gewiss nicht anzunehmen, erinnere ich auch an Herbort's von Fritzlar Trojanerkrieg (Frommann) 945, wo Medea sich — gerade wie Julia — erst nach geleistetem Schwur hingeben will. Nur gegen ein Pfand der Treue, wenn der Ritter nämlich gelobt, Leben und Eigentum mit ihr zu teilen, will die Jungfrau sein eigen sein: Uhland, Volksl. 76C, Antwerp. Liederb. Nr. 62 u. 96. Allerdings sind die entsprechenden Verse Shakespeare's II. 2, 90 ff. und 145 ff., die Julia mit der grössten Vorsicht verfahren lassen, rein äusserlich bei seinen Vorgängern Bandello und Boaistuau vorgebildet.[1]) Ein feinsinniger Beurteiler dieser Frage, Julian Klaczko, legt, obwohl er den Einfluss der romanischen Ritterlyrik auf ‚R. a. J.' beträchtlich überschätzt, auf diese einschneidende Abweichung Shakespeare's besonderes Gewicht.[2])

Beiläufig weise ich darauf hin, wie schon eine spätantike Bearbeitung der Medeasage, Valerius Flaccus' Argonautica, Scenen vorführt, die — trotz der eigentlich epischen Einkleidung wie die

[1]) Es sei hier auf eine nur wenige Jahre ältere ganz ähnliche Scene hingewiesen, die man noch nicht verglichen hat. Die Quelle von ‚As you like it', Thomas Lodge's ‚Rosalynd' (1590), in der Übersetzung von Simrock, Quellen des Shakespeare's[1] III. 96: „Aber Saladin beteuerte die Aufrichtigkeit und Uneigennützigkeit seiner Gesinnungen und beschwor sie, ihm auf sein Ritterwort zu glauben, dass er sie liebe, nicht um die Blumen zu brechen, und den Stengel wegzuwerfen, sondern seine lauteren Wünsche durch eine rechtmässige Ehe zu krönen. Dieses Wort Ehe wirkte wie ein Zauberschlag auf Aliena, aber fast wäre sie in der Bestürzung der Freude die Antwort schuldig geblieben, denn sie wusste kaum, was sie sagen sollte, um weder zu spröde noch zu nachgiebig zu erscheinen. Doch kaum war das Geständnis der Liebe von ihrer Lippe geflossen, als Ganimed zurückkehrte und fragte: Nun? Eine Hochzeit oder nicht? Eine Hochzeit, antwortete Aliena, denn sonst wäre es ein übler Handel." Bei Shakespeare, As you like it V. 2, 41 ff. ist dies alles abgeblasst; vgl. aber R. a J. II. 2, 90 ff., bes. 143 ff. u. II. 4, 174 ff. (II. 4, 181 stimmt wörtlich mit Lodge's letzten Worten!).

[2]) Florentiner Plaudereien, deutsch von Lauser, S. 134 f.: „Die Trauung, die Ehe! — ein unbekanntes Wort in dem fünf Jahrhundert alten Wörterbuche der Liebesdichter."

Digitized by Google

mitgeteilten Proben aus den mhd. Gedichten — der Tageliedscene in ‚R. a. J.' durch den Inhalt und dessen Gestaltung nahe stehen. »Die Liebe zwischen Jason und Medea wird nicht ohne dramatisches Leben in ihren einzelnen Phasen geschildert.« [1]) Buch VII zu Anfang wälzt sich Medea ruhelos auf ihrem Lager, in einer gleichen Stimmung wie Juliet III. 2 den Geliebten herbeisehnend. Dann kommt das Paar zusammen; Jason: ‚bringst du irgendwelche Hoffnung auf Rettung (spem lucis)'?, wozu man R. a. J. III. 3, 4 vergleiche. Namentlich aber überrascht die Ähnlichkeit von ebd. III. 5, 43 ff. mit dem lateinischen Gedicht: »Mit der Liebe zieht auch die Angst in ihre Seele, dass er sie verlassen könne; schon sieht sie ihn im Geiste ohne sie über die weite Meeresfläche dahin fahren (473); mit rührenden Worten beschwört sie ihn daher: ‚O bleibe meiner eingedenk, ich selbst werde nie dich vergessen'. ‚Bei den Sternen droben' (vgl. R. a. J. II. 2, 107 ff.) schwört er ihr Treue (499).« Ein Vergleich der Darstellung des antiken und des modernen Dichters in ganz entsprechenden Situationen ist ebenso lehrreich wie jeglicher Gedanke eines unmittelbaren Zusammenhangs abzuweisen.

Die verschiedenen Liebespaare, die durch die häufige Behandlung ihrer verwandten Schicksale in der Litteratur dauerndes Bürgerrecht erlangten, durchleben ähnliche Vorgänge wie Romeo und Julia in den herangezogenen Scenen. [2]) In den beiden Tristan-

[1]) Absichtlich schreibe ich die Inhaltsangabe Biese's (Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern, II. S. 148) ab, da diesem jeder Gedanke an ‚R. a. J.' dabei vollkommen fernliegt. Zu der hier von uns verglichenen Stelle III. 5, 43 ff. vgl. auch oben S. 63.

[2]) In eine solche Variation ist auch das östlichste jener Liebespaare verwoben. „Die tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe, aber ohne Namen zu nennen, ist ebenfalls als Tageweise behandelt" (Bartsch, Ges. Vortrg. u. Aufs., S. 299, zu Frankfurter Liederb. Nr. 253) in dem berühmten Liede ‚Es wohnet lieb bei liebe' (vgl. oben S. 76 A. 6) worüber de Gruyter (S. 70) noch bemerkt: „Das vielbesungene Motiv der Thisbesage geht eine stimmungsvolle Verbindung ein mit Zügen, die uns aus dem Wächterliede geläufig sind." Zu vergleichen ist auch das mhd. Gedicht, das Haupt Ztschr. f. dtsch. Altert. VII. 504—517 veröffentlichte und Hense, Shakespeare's Sommernachtstraum, S. 103 mit Shakespeare verglich. Böckel, Volkslieder aus Oberhessen, p. CXL f. giebt eine reiche internationale Blumenlese für die Thisbe- und die Hero-Leandersage im volkstümlichen Liebesgedichte des ausgehenden Mittelalters. Man sehe auch Fränkel, Engl. Stud., XVII. 127.

Digitized by Google

romanen Eilhart's von Oberge und Gottfried's von Strassburg steht Brangäne ebenso auf Posten wie die Amme bei Shakespeare und späht sorglich nach etwaigen Überfall aus.[1]) Gewissermassen als heroisches Paradigma[2]) erscheint dasselbe Paar beim Marner H. M. S. II. 237b im Munde des Wächters: ‚oftmals ward Tristan von der minne zu Isalden weh', mitten im Tageliede. Ganz ebenso mussten sich Leander und Hero in die Tageliedsituation fügen.[3]) Er schreibt an die Geliebte in dem Nachgefühle schöner Stunden:

sus ward ich schôn empfangen
und lieblich unbevangen
von dir, liewe vrouwe mîn.
. . . . . .

dô mornet wart gen tag, dô kam
dîn am und wakte uns vil vast.
alsus mit grôzen jâmers last
schied ich von dir an daz mer.
du weintest unmâzen sêr.

Mehrere Züge der Shakespeare'schen Schilderung wird man hier wieder erkennen, wo derselbe Stoff, den Ovid. heroid. XVIII. im Liebesbriefe des Leander an die Hero behandelte, in deutsch-mittelalterliche Anschauung umgesetzt ist. Shakespeare war diese Sage nicht bloss in den allgemeinen Umrissen geläufig.[4]) Aber auch die Geschichte Tristans und Isoldens, die doch auch ähnliche Stoffkeime entwickelte, war ihm nicht unzugänglich. Die volks-

---

[1]) Vgl. Gottfr. v. Str. Tristan (Massmn.) 455. Entsprechend gestaltet sind Scenerie und Inhalt (Brangäne's Mahngesang) bei Rich. Wagner, Tristan und Isolde II. 2. Shakespeare ist zweifelsohne zur Aufnahme lyrischer Stücke in die Dramen zumeist durch seine tiefe Vorliebe für die Musik veranlasst worden (vgl. S. 7, Anm. 3); dass auch der Tageliedscene trotz des ungeänderten Rhythmus ein starker musikalischer Gehalt innewohnt, beweist, ausser der sehr konform gestalteten Scene bei Rich. Wagner, der direkt Shakespeare nachgebildete entsprechende Auftritt in Charles Gounod's Oper ‚Roméo et Juliette' (vgl. H. Starcke, die Inscenierung und Charakteristik deutscher, italienischer und französischer Opern III. [Erfurt 1876] S. 59—63, wo gerade die tageliedmässigen Momente betont sind).

[2]) Birch-Hirschfeld, Über die den provenzal. Troubadours bekannten epischen Stoffe (1878) S. 39: „Tristan und Isolde sind gewissermassen das klassische Liebespaar der Minnepoesie"; vgl. S. 39—45 daselbst.

[3]) Vgl. Höfer i. d. Germ. XXX. 407. Schöner Vergleich mit der Romeofabel: Hense, Shakespeare, S. 458 und Herrig's Archiv XVI. 445 bezüglich des Ausgangs, den Grillparzer (s. Frenzel, Berliner Dramaturgie I. 362 f., II. 386 u. 389) aber anders gestaltete.

[4]) Vgl. M. H. Jellinek, Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung, S. 6 f. Vgl. Fränkel, Englische Studien XVII. 129.

Digitized by Google

tümliche Romanze Sir Tristrem entnahm dem ‚Tristran' des in England schreibenden Anglonormannen Thomas neben anderen Zügen die Mär vom verstohlenen nächtlichen Beisammensein von Tristan und Isolt unter der Hut der schwankenden Brengain und vom morgenlichen Scheiden des ersten von der trauernden Geliebten.[1]) So lernte Shakespeare möglicherweise hier eine wirklich tageliedmässige Situation, die einem der Romeofabel nah verwandten Stoffe entnommen war, in epischem Rahmen kennen[2]).

Dieser Umstand rechtfertigt es wohl, wenn wir den auffälligen Übereinstimmungen zwischen den Mären von Romeo und Julia und von Tristan und Isolde, soweit sie das Tageliedthema berühren, etwas weiter nachgehen, zumal damit ein neuer Zusammenhang des englischen Meisters mit der ritterlichen Poesie des Mittelalters blossgelegt wird[3]). Selbst bis auf die Charakteristik der Personen überhaupt erstreckt sich diese Verwandtschaft. Denn wenn der äusserst parallelenkundige Hense[4]) bemerkt: »Die tragischen Helden Shakespeare's werfen ihre Schuld nicht auf ein Schicksal, nicht auf verführende Hexen, und es ist unter ihnen kein Tristan, dem eine Brangäne einen Liebestrank reichte«, so ist dies bezüglich Romeo's mancherseits stark anfechtbar, ja hinfällig. Im grossen und ganzen ist Romeo ein ebenso schwacher, halt- und willenloser

[1]) Vgl. Röttiger, Der Tristran des Thomas. Ein Beitrag zur Kritik und Sprache desselben (Göttinger Diss. 1883), S. 4 u. 8 f.

[2]) Die Romeofabel ist nur eine Modulation des gemeinsamen Motivs von ‚Pyramus und Thisbe', ‚Hero und Leander' und ‚Tristan und Isolde'. Namentlich hat W. Golther eingehend hierauf Bezug genommen: Gottfried von Strassburg als Dichter von Tristan und Isolde und die Liebessage in den mittelalterlichen Dichtungen und bei Rich. Wagner, Bayreuther Blätter XI. (1888) 259.

[3]) Vgl. Julius Duboc, Romeo und Julia und das germanische Liebesideal: Die Gegenwart XXVI. (1884) 71; im allgem. Simrock, Die Quellen des Shakspeare ² I. 86; Bartsch, Vortr. u. Aufs, S. 151—154; Schulze, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 148; Hense, Shakespeare, S. 75. Interessant ist, dass Berthold Auerbach Gottfried Keller's ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe' einem erweiterten Volkslied, das ausgeführt sei mit jener Behaglichkeit und Sorglosigkeit, wie wir sie in ‚Tristan und Isolde' finden, verglich (vgl. Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 17. April 1856 und 29. Juli 1890).

[4]) Shakespeare, S. 551.

Digitized by Google

Charakter[1]) wie der liebessieche Tristan, und[2]), kredenzt ihm auch keine Brangäne einen Zaubertrunk, so ködert ihn doch die Amme der Geliebten in lebenswahrerer, theatermässigerer und bühnenwirksamerer Weise.[3])

In bezeichnender Richtung verschoben — wenn überhaupt ursprünglich anders gewesen — gestaltet sich die Situation in einer von Wlislocki bei siebenbürgischen Zeltzigeunern in neuester Zeit aufgezeichneten und von ihm als Parallele zu ‚Tristan und Isolde' mitgeteilten[4]) romanhaften Historie, wo die Königstochter beim Stelldichein zum Geliebten sagt: »‚Gleich kommt meine Amme zurück und wenn sie dich hier findet, so könnte es dir schlecht ergehen. Verbirg dich hier im Garten; um Mitternacht komme ich hierher allein zurück'. Darauf ging sie in ihr Haus zurück. Gegen Mitternacht kam die schöne Königstochter in den Garten zurück, und nun unterhielten sich die Beiden, bis es anfing zu dämmern. Da kam eine Dienerin in den Garten und sah die Beiden sich küssen und herzen. Sie lief sogleich zum Könige und erzählte ihm was sie gesehen.« Ebenso verräterisch handelt ‚das Kammermensch' in dem vielvariierten[5]) Liede ‚Des Markgrafen Weib', das vielleicht aus der altniederländischen Fassung[6]) auch nach England übergegangen ist. Obwohl die ganze Grundlage und manche Einzelheit mit der entsprechenden Situation[7]) und charak-

---

[1]) Freilich gehen hier Bulthaupt (Dramaturgie der Klassiker II. 192) und besonders der exaltierte E. von Hartmann (a. a. O.) zu weit; man sehe die massvolle Widerlegung bei Wetz, Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte I. 539 ff.

[2]) Vgl. im allgemeinen Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. IV. 85.

[3]) Besonders kommt die Scene II. 4 von Vers 170 an in Betracht.

[4]) Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. I. 458.

[5]) s. Böckel a. a. O. S. 119 zu Nr. 100; hinzukommt jetzt „Deutsche Volkslieder aus Böhmen, hrg. von Hruschka u. Toischer", S. 224 f. (vgl. S. 513 die Parallelen).

[6]) Willems, Oude vlamsche liederen, 206.

[7]) Hinsichtlich dieser liegt es nicht fern, an das erste Auftreten dieser Gestalt in der litterarischen Liebessage zu erinnern: ab Alexandrinis, imprimis a Callimacho, denique et ancillae personam, exemplo Euripideo iam ab Hermesianacte in fabulas amatorias introductam (cf. Antonin. Liberal. Metam. 39), adhibitam esse et amicae familiaris atque consciae agere partes item constat cum aliis, tum fabula Acontii et Cydippae (J. Klemm, De fabulae quae est de Herus et Leandri amoribus fonte et auctore. Leipzig Diss. 1889, p. 29).

Digitized by Google

teristischen Zügen in ‚R. a. J.' stimmen, nimmt doch die ‚Vertraute' oder Wärterin hier eine von der im mittelalterlich-germanischen Tageliedstoffe üblichen ganz verschiedene Stellung ein und entspricht viel mehr den bestellten Aufpassern, den merkern.[1]) Wlislocki teilt im Anschlusse an jene Erzählung ein ihr eng verwandtes Märchen der siebenbürgischen Rumänen mit, wo unsere Figur wieder modifiziert erscheint. Auch da veranlassen ihn augenscheinlich gewichtige Übereinstimmungen in der ganzen Art des Charakters zu der Äusserung (S. 461): »Brangäne und Ssarans Frau stellen etwa die Amme und Mutter unserer Märchen dar.« Shakespeare fand allerdings bei den beiden letzten aus der langen Reihe seiner Vorarbeiter in der Romeofabel, Bandello und Boaistuau, die Amme mit im Einverständnis[2]), aber durchaus nicht in der von ihm zugewiesenen Bedeutung als Mitträgerin der Intrigue und als Miturheberin und Schutz der nächtlichen Zusammenkunft. Er konnte hier auf englischem Boden manches litterarische Vorbild benutzen. In dem — erst um 1597 entstandenen? — ‚Wily Beguiled', das in verschiedenen Einzelheiten genau mit ‚Merch. of Ven.' stimmt[3]), verabredet die Amme der Lelia in deren Auftrag eine nächtliche Entführung durch Chrums. Doch erscheint mir nach den Ergebnissen Daniels[4]) jeder Gedanke an eine Einwirkung auf ‚R. a. J.' chronologisch unhaltbar. Andrerseits hat neuerdings die Clifton Shakespeare Society mit grosser Bestimmtheit die These[5]) aufgestellt: ‚the nurse in Romeo and Juliet has her original in Marlowe's Dido', ohne irgendwelche Einzelbelege beizubringen.[6]) Zunächst

[1]) Findet sich sogar bis ins rumänische volkstümliche Liebesgedicht: vgl. Rudow, Rumänische Volkslieder, S. 50 (‚Dorfklatsch'). Einzelnes s. oben S. 107 f.

[2]) Vgl. Fränkel, Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 203 f. u. 207.

[3]) Elze im Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 280 ff. Von einigen Seiten (s. W. Bernhardi im Hamburger Litteraturblatt nr. 79) wird ‚A pleasant comedy of Wily Beguiled' (1606 gedruckt) Shakespeare ohne irgend welchen sicheren Rückhalt zugeschoben (vgl. Collier, History of the english stage, III. 375 u. 441).

[4]) New Sh. Society Publicat. III. 1, p. XXXV—XXXVIII.

[5]) v. decemb. 19, 1885 (vgl. Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XXII. 274).

[6]) Ganz unabhängig davon äussert A. Schröer (Über Titus Andronicus, S. 97) gelegentlich seiner Aufstellung von Charaktertypen für das Elisabethanische Drama: „Das Liebesverhältnis zwischen Dido und Aeneas (bei Marlowe) dürfte für Romeo und Julie fruchtbar gewesen sein."

Digitized by Google

übersehe man nicht den reichhaltigen Vorrat von Stücken einer Charakteristik, die Shakespeare bei Brooke vorfand und nur einheitlich abzurunden brauchte. Wenn man dies mit grösserem Nachdruck hervorhebt, wie z. B. Schulze [1]), so darf man daneben doch nicht wie er einerseits zwischen Clitia [2]) und Shakespeare gerade deshalb das Tuch zerschneiden, weil »die Amme bei der Clitia gar nicht erwähnt« wird, andererseits die Brücke zwischen Groto und Shakespeare ein für alle Mal abbrechen, obwohl gerade ersterer seiner Lavinia eine ‚nutrice' beigiebt, »eine treue Dienerin ihrer Herrin«. [3]) Mit einem gewissen Vorbehalte darf man auf die vortrefflich durchgeführte Charakteristik der alten Kupplerin in dem mittelenglischen Fabliau ‚Dame Siriz' und dem damit zusammenhängenden Interludium de Clerico et Puella [4]), das nur bruchstückweise erhalten ist, hinweisen. Denn thatsächlich scheint Shakespeare's zwar äusserlich gutmütige [5]), in Wirklichkeit aber eingebildete [6]), bösartige [7]), verschlagene [8]) und schmeichlerische [9]) nurse, deren Wesen keineswegs eines Beisatzes von Kupplerischem [10]) und

[1]) Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 182.

[2]) d. i. Gherardo Boldiero (1553): s. Fränkel a. a. O. N. F. III. 173 u. 182.

[3]) ebd. 199 ff. Den Fortschritt Shakespeare's gegenüber seinen Vorgängern an der Behandlung der Ammenfigur habe ich Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. III. 206 f. beleuchtet.

[4]) Vgl. W. Elsner, Untersuchungen zu dem mittelengl. Fabliau ‚Dame Siriz' (Strassburg. Diss.) 1887 (auch Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. I. 221 ff.), bes. S. 40 f. (jetzt in einigem modifiziert durch Drescher, Studien zu Hans Sachs. Neue Folge, 1891, S. 6 ff.); ten Brink, Geschichte der engl. Litt. II. (1889) 308 f. (auch I. 319 – 321 im allgemeinen); Jacques de Vitry, The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares, ed. Crane (London 1890), Note zu Nr. 250.

[5]) Thümmel, Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 90 f., legt alle Beweise ihres niedrigen Charakters zum Guten aus, wobei er u. a. es ausdrücklich ablehnt, einen ernsten ethischen Massstab anzulegen, wie es z. B. Ulrici (Shakespeare's dramatische Kunst [3] II. 19) für nötig hielt. Vgl. zu ihrem humoristischen Wesen Fränkel a. a. O. 206 f. und insbesondere die breite Reminiscenz in I. 3: (Minor, Schiller I. 337).

[6]) I. 3, 29; 67 f. II. 4, 158 f.

[7]) III. 2, 41 f.

[8]) Vgl. bes. III. 5, 228 f.

[9]) IV. 5, 2 f.

[10]) Vgl. (Tamms) Alte und neue Anmerkungen zu Shakespeare's dramatischen Werken, S. 62. Starcke (s. oben S. 116 A. 1.) S. 19.

Digitized by Google

Niedrig-Gemeinem [1]), sogar Kokettem [2]) entbehrt [3]), von jenem derb realistisch geschilderten Frauenzimmer manchen Zug [4]) an sich zu tragen, obwohl sie damit in der Weltlitteratur nicht vereinsamt dasteht. [5]) Allerdings dürfen Züge wie Verschwiegenheit und ewige Geschäftigkeit nicht übersehen werden; der erstere ist für die Komposition des Stückes [6]), der letztere für die Charakteristik der Amme selbst [7]) von höchster Wichtigkeit.

---

[1]) Vgl. Hense, Shakespeare, S. 601. Eine Parallele zu II. 5, 77 f. bei Shakespeare selbst s. oben S. 44 f. Anm. 4. (Merch. of Ven. V. 304). Vgl. die ganze Erzählung I. 3, 41 ff. (75 f.); 95; (5, 114 ff.) II. 4, 135 f. (195); 5, 41. III. 2, 140; 5, 214. IV. 5, 4—7 u. 10 f. Über ihre Grobheit vgl. F. Horn, Shakspeare's Schauspiele erläutert, I. 244 f.

[2]) Wie besonders die ganze Scene II. 4, 108 ff. zeigt.

[3]) Über ‚diese Mischung von Verfeinerung und Vulgarität' s. Hudson, Shakspere's life, art and dramatic characters II. 214 f.

[4]) Erinnert sei bloss an die bigotte gewiss zum guten Teile erheuchelte Frömmigkeit. In der mittelenglischen Erzählung giebt das scheinheilige gemeine Weib vor, nichts anderes zu thun als

D. S. v. 209 (i) bidde my pater-noster and crede
Interl. v. 71 (bot) my pater noster and crede (s. Elsner S. 41).

Dazu halte man R. a. J. I. 3, 18 ff. u. 43; III. 3, 159 u. ä. — Hallam, Introduction to the literature of Europe in the 15th, 16th and 17th centuries, II. 244 schiesst mit seinem moralpädagogischen Erguss sachlich nicht über das Richtige hinaus, wenn er für ‚some of Juliet's allusions' bemerkt: „She seems indeed to have profited by the lessons and language of her venerable guardian . . . Shakspeare intended covertly to warn parents against the contaminating influence of such domestics."

[5]) Die verschlagene alte Frau als Kupplerin erscheint in den Liebesepisoden der verschiedensten Zonen: G. Meyer, Essays u. Studien zur Sprachgesch. u. Vlksk. (I.), S. 188. Es sei hier nebenbei darauf hingewiesen, dass im neuprovenzalischen volkstümlichen Liede das Mädchen die Amme beauftragt, sich beim Pfarrer nach dem Trauungstermin zu erkundigen (vgl. die Sendung der nurse an Lorenzo): s. Böhmer, Die provenzalische Poesie der Gegenwart (1870), S. 9.

[6]) Hense, Das Schweigen und Verschweigen in Dichtungen (1872), S. 13.

[7]) Man vermag das auch rein sprachlich an dem Gebrauche „trivialerer Formen" zu beobachten („wo die sedula nutrix spricht"): T. Mommsen, Ausg. von R. a. J., S. 10 f., 64 u., 136, 144 A. 73; sedula nutrix heisst auch die Gelegenheitmacherin in der verwandten Novelle (vgl. S. 52 A. 1, u. 118 A. 7) von Acontius und Cydippe bei Ovid. her. 21, 95.

Digitized by Google

Aber ebensowenig wie Shakespeare der nurse, schieben die ihm zeitlich am nächsten stehenden Tagelieddichter des 15. (und 16.) Jahrhunderts die Ankündigung des jungen Tags dem Wächter zu, nachdem schon ein ‚taghorn' (!) aus dem 14. nur das Morgenrot als Vorboten eingeführt hatte. Sie greifen damit auf Dietmar von Aist und dessen Genossen im 12. Jahrhundert [1]) zurück. [2]) Im Tageliede der Volkspoesie des 14. und 15. Jahrhunderts hatte diese Ausschliessung festen Fuss gefasst, da die Figur des Wächters »bei der Übertragung auf bürgerliche Verhältnisse« überflüssig wurde und die vereinfachte Handlung sich mit grösserer Wahrscheinlichkeit nur zwischen den »beiden nächstbeteiligten« abspielen konnte. [3]) Die Aufgabe des Wächters beziehentlich der Wächterin sind hier meist wie in alter Zeit den singenden Vögeln übertragen. Für diese Übergangssituation des absterbenden ritterlichen Tageliedes ist ein Beispiel Germ. XXXIII. 283 f., das zweifellos schon dem Ausgange des 15. Jahrhunderts angehört, besonders interessant. Man vergleiche auch die Bemerkungen Bäbler's daselbst S. 285 f.

Mit unleugbarem technischen Scharfblick hat Shakespeare dementsprechend die Amme, auf die der spärliche Rest der Wächterfunktion überging, zum Besten des Mönchs Lorenzo entlastet, und diesem II. 3, 93; 6, 11 f. u. ö. Worte in den Mund gelegt, die

---

[1]) s. Uhland, Schriften V. 176, Bartsch a. a. O. 264; vgl. Giske, Ztschr. f. dtsch. Philol. XXI. 244. Der von F. Michel, Heinrich v. Morungen und die Troubadours (1880), S. 146 betonte Umstand, dass bei dem ‚in dieser Hinsicht vor allem beachtenswerten' Guiraut de Borneil ein Freund des Liebenden das Wächteramt versorgt (vgl. übrigens Diez, Leb. u. Wrk. d. Troubad., [2] S. 119, und Römer, Die volkstüml. Dichtungsarten der altprovenz. Lyrik, S. 8 f. [§. 15 u. §. 19, 2]), beweist nur die Abweichung des frühprovenzalischen vom frühmhd. Brauch. Für Michel's (S. 145) anderen Grund romanischer Einwirkung, die Art des Refrains, erklärt sich auch Berger, Ztschr. f. dtsch. Philol. XIX. 444.

[2]) Wie ist da die Ansicht haltbar, dass sich das Tagelied überhaupt „aus der Deutung des warnenden Hornsignals entwickelt" habe? (R. Meyer, Zeitschr. f. verglchd. Litteraturg. I. 41). Vgl. Scherer, Deutsche Studien II. 491; Böckel, a. a. O. p. CLIX. f.; Kupfer, Die Burg in der deutschen Dichtung und Sage (Progr. Schneeberg) I. S. 9 [hingewiesen auf Gudr. 1360; Wigal. 98, 1; Wolfram v. Esch. 3, 1; 4, 18; 5, 42; Walther v. d. V. (Wilm.) 242, 35].

[3]) Vgl. de Gruyter S. 53 u. 77. Dem entsprechend sieht er auch (S. 125) in dem tageliedmässigen Wächterrufe in Heinrich Wittenweiler's dem 15. Jahrhundert angehörigen „Ring" (p. 43 b) „kritisierende Komik".

Digitized by Google

deutlich an die Sentenzen des mhd. Wächters anklingen. In prägnantester Form findet sich eine solche z. B. bei Botenlauben[1]), wo der Wächter den Liebenden predigt:

mâze ist z' allen dingen guot.[2])

Direkt daneben steht, ebenfalls sprichwörtlich[3]), Lorenzo's ‚wisely and slow' (an erstgenannter Stelle). Diese Formel ist eine ebenso glückliche Aneignung des antiken Grundsatzes *σπεῦδε βραδέως* — der Shakespeare wohl in des Augustus Fassung ‚festina lente' oder aus North's englischer Übersetzung des Plutarch[4]) geläufig war — wie die zweitgenannte längere Darlegung, zu der man auch die schöne Gewissensrede III. 3, 108—158 ziehen kann, an poetischer Fülle des Inhalts und der Sprache die typischen[5]) Mahnworte des mhd. Wächters übertrifft. Man muss Shakespeare's Kunstverständnis bewundern, das ihm eingab, die Liebenden in ergreifendster Weise

---

[1]) Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts 124, 1. H. M. S. I. 16 b, 4.

[2]) Ganz entsprechend Hätzl. Nr. 19, 6. Ebenso Lorenzo: Hense, Shakespeare S. 64. Leuten, die in jeder beilänfigen Äusserung einer dramatischen Figur Shakespeare's ‚autobiographical chips' ausfindig machen, genügt eine einfache Erklärung obiger Art nicht, um die Stellung des Mönchs in der Exposition zu verstehen. Massey, Shakspeare's Sonnets (1872) p. 470 meint, der Dichter habe dem unglücklichen Freunde Southampton oft Geduld predigen müssen, wie ‚friar Laurence to Romeo', und Fr. Krauss hat in der That in diesem Liebesabenteuer aus Shakespeare's Kreis den Schlüssel zu der Warnung ‚liebe mässig' gesucht (Jhb. d. dtsch. Shakespeare-Ges. XI. 242)! Was etwa in Shakespeare von seinem Romeo stecken mag, zeigt Dowden (-Wagner), Shakespeare, p. VII. u. S. 27, auch 51.

[3]) Wie gebräuchlich dieser Spruch des mhd. Wächters noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts war, beweist der Umstand, dass in der weitverbreiteten Sprichwörtersammlung von J. G. Seybold, Selectiora Adagia Latino-Germanica (Ed. tertia Norimbg. 1669), vier lateinische Sprichwörter (pp. 90, 106, 161, 198) durch ‚Mass ist in allen Dingen gut' wiedergegeben werden. — Für die Redensart Shakespeare's finden sich daselbst Parallelen p. 124 ‚Eil mit Weil', p. 125 ‚Eilen bringt nichts Guts', pp. 16, 53, 80, 219 ‚Eilen thut kein gut', p. 298 ‚Wer zu sehr eilt, kommt langsam heim'.

[4]) Bekanntlich seine Quelle zu ‚Julius Caesar'.

[5]) A. W. Schlegel sagt in einem Briefe an Georg Reimer vom 18. November 1840 von Lorenzos erster Einzelscene: „Dieser Monolog besteht ja ganz in Sentenzen, wozu der symmetrische Gang der Alexandriner mir ganz gut zu passen scheint" (Ztschr. f. verglchd. Litteraturg. N. F. II. 445; vgl. Bernays, Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare, S. 119 ff.).

Digitized by Google

nur durch die Natur, das Tageslicht und die Vögel, an den Abschied mahnen zu lassen, ohne dabei ausserhalb dieser Scene auf die Gedanken der Wächtergestalt zu verzichten. Diese hohe sittliche Stellung des Lorenzo wird vielleicht manchen hypermoralistischen Verächter der Scheidescene selbst mit dem Ganzen aussöhnen.

In den Äusserlichkeiten des Aufbaus und einer Reihe von Redewendungen kritischer Augenblicke steht Shakespeare fast ganz und gar auf dem Boden der volksmässigen Tageweise der Endperiode. Die Übereinstimmung gipfelt in der gleichen Reihenfolge der einleitenden und abschliessenden typischen Formeln: ‚es ist noch nicht tag' [1]), womit das Weib den Morgen leugnet, ‚wir zwei wir müssen scheiden', womit sie ihren Irrtum eingesteht, und der von beiden eingerahmte Wunsch, der Tag möge noch nicht kommen, dazu »die Frage der Wiederkehr und die Anrufung Gottes zum Schutze des geliebten Teiles« worin de Gruyter (S. 110) die beiden Ecksteine des letzten Abschiedsmoments erkennt. So sieht man denn, wie noch am Ausgange des 16. Jahrhunderts bei dem grossen britischen Dramatiker die eigentlich streng lyrische Kunstform des Tageliedes mit der tragisch vertieften romantischen Liebessage eine innige Verbindung geschlossen hat.

Wenn die äussere Scenerie hier bei Shakespeare nicht mit klarer Folgerichtigkeit aus der dramatischen Entwickelung hervorginge, so könnte man in der Tageliedsituation, wie sie das mhd. Epos öfters behandelt, Vorarbeit erblicken. Eine Reihe von dessen untergeordneteren Vertretern spielt einen Haupttrumpf damit aus, »geradezu das eheliche Gemach zum Schauplatz zu machen. Meist wird die Brautnacht zu solcher Schilderung gewählt.« [2]) Roethe, der a. a. O. S. 89 in der Einführung eines ‚vertrauten Warners' eine Variation erblickt, »die den Ehebruch beinahe zum Normalzustand erhebt«, kennt, wenigstens für das Litauische (Nesselmann nr. 294, 295), sogar »das eheliche Tagelied«, das sich im Tone dem Hochzeitliede [3]) bereits nähert. Ob Shakespeare aber nicht in der

[1]) de Gruyter sagt S. 111 ohne Hinweis auf Shakespeare oder sonstige Belege: „Jenes ‚es ist noch nicht tag' lernen wir auch in den Tageliedern anderer Völker kennen."

[2]) de Gruyter S. 119.

[3]) Firmenich-Richartz, Neugriechische Volksgesänge, S. 152 u. 155, führt er an.

Digitized by Google

Inscenierung nebenbei Vorkommnisse parodiert, die zur Zeit der ‚Première' seines Stückes in London gewiss im Tagesgespräche umliefen, Vorgänge von der Art, wie sie in den höchsten Gesellschaftskreisen [1]) im Schwange gewesen sind? Ich stütze mich dabei auf die ganz unbefangene Notiz Elze's [2]): »Essex blieb, wie Anthony Bagot im Juli 1587 seinem Vater schrieb, oft die Nächte hindurch bei der Königin und kam erst nach Hause, wenn früh die Vögel sangen.« Mehrere weitere Züge anschaulichster Art, die Elze's Fleiss a. a. O. zusammengetragen, geben diesem Bilde noch schärfere Kontouren. Shakespeare, der so oft ohne grämliche Predigermiene sittliche Auswüchse seines Zeitalters, auch solche stärkster Sorte, verspottet und karrikiert [3]), mag sich den Spass gegönnt haben, mitten in einem hochpoetischen Gemälde seinen Mitbürgern von der haute volée in einer Sittenillustration einen Hieb zu versetzen, der den Sachkundigen wohlerkennbar war. Die zeitgenössische Balladendichtung bietet dazu eine interessante Parallele in ‚The Story of David and Berseba'. [4]) Oft schon haben

---

[1]) Man sehe hierzu z. B. Tschischwitz, Shakespere-Forschungen (1868) I. S. 44 ff. Elze im Jhb. d. dtsch. Shakespeares-Ges. V. 165 (Shakespeare als Darsteller der „Liebesverhältnisse der Aristokratie").

[2]) Abhandlungen zu Shakespeare, S. 398. Der 1824 zu Blithfield in 2 Teilen hergestellte Privatdruck von William Bagot, 2. Lord Bagot, „Memorials of the Bagot family, compiled in 1823" (von mir auf dem British Museum eingesehen) enthält keine ähnliche urkundliche Notiz. Die Liebeleien der Königin waren freilich kein erbauliches Beispiel; vgl. Fr. Paulsen, Deutsche Rundschau, LIX. 257 f. K. Frenzel, Dichter und Frauen III. 81: „Es mochte in ihrem Privatleben Scenen gegeben haben, wo sie etwas von einer Messalina hatte." Essex' Verhältnis zu Elisabeth ist entsprechend angesehen von Heinrich IV. von Frankreich (Th. Birch, Mem. of the Reign of Q. Eliz., II. 305), und noch 1599 stürzte der von Irland zurückkehrende Essex im Reisegewand in ihr Schlafzimmer. Thomas Ratcliff, Earl of Sussex, der sie genau kannte, sagte 1560 von ihr, bei Leicester's Anblick „omnes eius sensus titillarentur" (vgl. Froude, History of England VII. 297). Dass ultramontane Schriftsteller in dieser Hinsicht den Ruf der Königin systematisch zu verunglimpfen suchen, beweist z. B. der im Zusammenhang völlig überflüssige Zusatz »‚jungfräulich'« (in Anführungszeichen!) bei einem relativ toleranten Manne, wie dem Benediktiner P. S. Bäumer, Johannes Mabillon (1892), S. 40.

[3]) Vgl. Hense, Shakespeare, S. 233.

[4]) The Roxburghe Ballads ed. by Ch. Hindley I. 352 ff. Str. 10.

Digitized by Google

Shakespeareforscher verschiedenster Gattung zu dem Auskunftsmittel gegriffen, Personen und sachliche Einzelheiten in ‚R. a. J.' aus seiner Zeit zu erklären, so Frenzel für den Mercutio [1]), und neuerdings leitete der Baconianer Vitzthum von Eckstädt [2]) sogar den ganzen Gegensatz der Montecchi und Capuletti aus Cliquenstreitereien am Hofe der Elisabet her, ohne der früheren Behandlungen des Stoffes mit einer Silbe zu gedenken (nicht einmal der englischen, zu denen doch Shakespeare's unmittelbare Quelle zählt!). Auch in seiner Tageliedscene hätte man bei Shakespeare derartige Bezüge vielleicht annehmen dürfen, jedenfalls wohl eher als Erinnerungen an persönliche Erlebnisse. [3]) Immerhin denke man an die Anekdoten aus seinem Londoner Aufenthalte, besonders über seine angebliche Vaterschaft des Dramatikers William Davenant [4]), auch an das persönliche Element seiner Sonette [5]) sowie an den subjektiven Klang stoffverwandter Erzeugnisse von anderen Dichtern; ein vortreffliches Beispiel liefert hier Ariost. [6])

---

[1]) Renaissance und Rococo. Studien (1876), S. 116: „nicht nur sein Sir John, auch sein Mercutio, sein Biron, Jacques und Benedict werden ihre Vorbilder in der unmittelbaren Wirklichkeit gehabt haben, die der Dichter nur idealisch erhöhte".

[2]) Shakespeare und Shakspere (1888) S. 219 f. Daselbst heisst es auch: „Wüsste man nur den Namen dessen, welchen der Dichter Mercutio getauft und mit so unverkennbarer Vorliebe und Lebenswahrheit gezeichnet hat".

[3]) Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise I. 276: Le créateur de Desdemone et de Juliette vieillissait sans cesser d'être amoureux.

[4]) Elze, Shakespeare, S. 200 bemerkt mit Bezug hierauf: „Das Shakespeare während seines Londoner Lebens derartige Liebesverhältnisse gehabt hat, kann nur der fromme Unverstand leugnen, der den lebenskräftigsten Mann in seiner strotzenden Jünglings- und Mannesfülle zum Nazarener stempeln möchte."

[5]) Chateaubriand bemerkt a. a. O. in unmittelbarem Anschlusse: La femme inconnue à laquelle il s'adresse en vers charmants, était-elle fière et heureuse d'être l'object des sonnets de Shakespeare?

[6]) Über ein Gedicht von diesem sagt H. Schuchardt, Romanisches und Keltisches, S. 77 f.: „Wie verschmilzt der Nachklang genossener Freuden in Catullische Erinnerungen! Eine Liebesnacht, die so beschrieben wird, wie es in der sechsten Elegie geschieht, muss erlebt sein; eines so ungesuchten, unmittelbaren Ausdrucks ist keine ersonnene Seligkeit fähig. Die Elegie

Digitized by Google

Im grossen ganzen soll man nie vergessen, dass Shakespeare nicht das untheoretische Weltkind, nicht ein gedankenloser und kurzsichtiger Sohn seiner Zeit ist[1]), sondern die höchste Meinung vom Dichterberuf bewahrheitet, wenn er die sittliche Tendenz des Schauspiels aller Zeiten in der Aufgabe erblickt, »der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen«, und die Mimen selbst als den »Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters« bezeichnet.[2]) Wir würden in dem Shakespeare der der herrlichen Abschiedsscene von Romeo und Julia einen leisen satirischen Hauch beimischte, keinen anderen erkennen als denjenigen, der in ‚As you like it' II. 1, 3 f. mit den Worten ‚Are not these woods more free from peril than the envious court'[3]) den edelsten Freimut bekundet, der All's well etc. II. 3, 124 ff. keinen Anstand nimmt, aus Königsmunde das gewaltige Wort vom alleinigen Adel der Gesinnung wie ein Evangelium sittlich freier Menschenwürde den verdorbenen oberen Ständen seines Geburtslandes vorzuhalten, der es wagen durfte, auf das Prinzip der Rechtsgleichheit aller ebenbürtigen Geister die Idee eines Staates zu gründen, aus dem jede Spur sittlicher Fäulnis gewaltsam ausgemerzt ist, nachdem das düsterste Bild von dem lasterhaften Leben der Grossen und Vornehmen entrollt worden war (Measure of Measure). Einen glatten Rückschluss auf den Ursprung und die etwaige Nebentendenz der Scene

---

schliesst, gleich den „Morgenliedern" der alten Provenzalen und Franzosen, mit einer Klage über den anbrechenden Morgen — aber in antiker Formel:

Warum verliessest, neidische Aurora,
Du deinen alten Tithon, ach, so früh
Und brachtest mir so früh die Trennungsstunde?
Wenn du des greisen Gatten müde bist,
Was suchst du dir nicht einen jüngern Freund,
Und lebst in Freuden, lässt in Freuden leben?"

[1]) Elze, Abhandlungen zu Shakespeare, S. 65, sucht einen Ausgleich zu finden, nennt es aber doch einen ‚Gemeinplatz', „dass der Dichter ein Kind seiner Zeit ist".

[2]) Die bekannten Stellen aus ‚Hamlet'.

[3]) Vgl. Th. Lodge's ‚Rosalynd': „Der Hof ist nur ein Aufenthalt der Sorgen, nicht der Zufriedenheit" (Simrock, Quellen des Shakspeare[1] III, 65).

Digitized by Google

R. a. J. III. 5 verbietet die straffe Einordnung in die dramatische Exposition nicht, ebensowenig wie die unlyrische Form den Einfluss des Tageliedes unglaublicher nicht macht. Die opfermutige unwandelbare Liebe Romeos und Juliens, die in dieser Scene ihren Höhepunkt erreicht, war und sollte sein ein dichterisches leider nicht lebenswahres doch mögliches Musterbild im gewaltigsten Stile. Und gerade unser Fall verdeutlicht es rein philologisch mit bisher nicht gekannter Schärfe, was ein heutiger Sozialphilosoph von Shakespeare's Kunstgeheimnis urteilt: »Das, was er vor Allem zu so grossartigem poetischen Ausdruck bringt, ist dieses Durcheinanderwirken von Mittelalter und Neuzeit.« [1])

Wenn Untersuchungen wie die hiermit abgeschlossenen den Endzweck nicht aus dem Auge verlieren, die Grundlagen für die Ersteigung eines solchen höheren Standpunktes zu bereiten und zu festigen, wird man deren Ergebnisse auch nicht unfruchtbar schelten können. Die rein theater- und bühnengeschichtliche Betrachtung sündigte viel, indem sie voreilig nur nach dem Augenschein ihr Urteil fällte: »In ‚Romeo und Julia' ist eine Empfindung der Stoff der ganzen Dichtung; diese Empfindung ist aber auf echt dramatische Weise dargestellt, und es ist daher ein grosser Irrtum zu sagen, dieses Drama sei lyrisch. Abgesehen von dem Liede, welches Peter singt (?), ist keine einzige Stelle des ganzen Dramas so wie sie da steht zu einem lyrischen Gedichte zu gebrauchen.« [2]) Des philologischen Litterarhistorikers warten eben noch reiche Aufgaben da, wo der Dramaturg und der Ästhetiker mit einem »Giebt es etwas Einfacheres als die Fabel von Romeo und Julia?« [3]) über den Stoff an sich zur Tagesordnung übergegangen sind.

Auf diesem Wege gelangt man von der minutiösen Durchsiebung des Einzelnen in einen weiteren und freieren Gesichtskreis, und dieser erst eröffnet den Ausblick auf das künstlerische Ziel des grossen Menschen und Denkers. Dass er sich dabei gemeingermanische poetische Anschauungen dienstbar gemacht und seine

---

[1]) Paul Weisengrün, Die Entwickelungsgesetze der Menschheit (1888), S. 179; er fährt dann fort: „Shakespeare ist einer der ersten Vertreter modernen Geistes, und doch wie viele Anklänge an das Mittelalter sind bei ihm nicht anzutreffen."

[2]) H. Gartelmann, Dramatik (1892), S. 18. Zum ‚Liede' Peter's s. oben S. 30.

[3]) K. Frenzel, Berliner Dramaturgie II. 363.

Digitized by Google

an fremde Muster anknüpfende und doch durchaus selbständige [1]) Formulierung dieser in dem Geiste und der Art bestimmter Dichtgattungen desselben Ursprungs vortrug, dürfte erwiesen sein. Thatsächlich reichen sich über das trennende und doch vermittelnde mare Germanicum hinweg deutsche und englische Poesie die Hand. Diese neue Thatsache stellt gewisslich einen ungemein bedeutsamen Gewinn dar in der vergleichenden Litteraturgeschichte der germanischen Völker.

---

[1]) In diesem Sinne mag man allenfalls Milton's Vers gelten lassen: Our sweetest Shakspeare, fancy's child, warbles his native woodnotes wild.

Digitized by Google

Zusätze.

Zu S. 8, Anm. 3.

Nachträglich sei die Vermutung ausgesprochen, dass bei ‚the golden story' Lord Berners' englische Übersetzung von Antonio Guevara's »El libro de Marco Aurelio«, dem ältesten manierierten Buche der modernen Litteraturen, vorgeschwebt haben kann, die 1531 als »The golden book of M. Aurelius, emperour and eloquent oratour« erschien.

Zu S. 8, Anm. 4.

Vgl. jetzt auch die sprachgeschichtliche Bemerkung E. Schröder's über spell Ztschr. f. dtsch. Altert. XXXVII. 251: »natürlich hat Shakspere das Wort in dieser Bedeutung (‚Zauberspruch, Zauber') nicht neu geprägt, sondern er hat es mit sicherm Griffe dem Wortschatz seiner an altvolkstümlichem Gut so reichen Heimat Warwickshire entnommen und in die Litteratur eingebürgert«.

Zu S. 53 Anm. 1.

Zu dem Gleichnis von der Schnelligkeit der Gedanken vgl. ferner Shakespeare, 2 Henry IV., IV. 3, 36 f. Falstaff's Frage, und danach H. von Kleist, Prinz Friedrich von Homburg II. 1, 27 f. (Kleist's Werke, hg. von Zolling III. 308); s. dazu auch Liechtenstein, Ztschr. f. d. österr. Gymn., 1879, S. 925, und Heuwes, Ztschr. f. d. dtsch. Unterr. VII. 422.

Zu S. 106, Anm. 3 und 4.

»Howe the gentyl woman pulled vppe Virgilius, and howe she let hym hange in the basket when he was halfe way vp to hyr wyndowe, and howe the people wondered and mocked hym« lautet die Überschrift des 6. Abschnittes im mittelenglischen ‚Virgilius'-Prosaroman (Early prose romances, ed. by H. Morley, Lond. 1889, p. 219 f.; vgl. ebd. p. 20).

Digitized by Google

IV. Romeo and Juliet.

Q. 2. 1599.

III. Act. 5. Sc. 1—60.*)

Enter Romeo and Iuliet aloft.

Iu. Wilt thou be gone? It is not yet neare day:
It was the Nightingale, and not the Larke,
That pierst the fearefull hollow of thine eare,
Nightly she sings on yond Pomgranet tree,
Beleeue me loue, it was the Nightingale.

Rom. It was the Larke the herauld of the morne,
No Nightingale, looke loue what enuious streakes
Do lace the seuering cloudes in yonder East:
Nights candles are burnt out, and iocand day
Stands tipto on the mystie Mountaine tops,
I must be gone and liue, or stay and die.

Iu. Yond light is not daylight, I know it I:
It is some Meteor that the Sun exhale,
To be to thee this night a Torch-bearer,
And light thee on thy way to Mantua.
Therefore stay yet, thou needst not to be gone.

Ro. Let me be tane, let me be put to death,
I am content, so thou wilt haue it so.
Ile say yon gray is not the mornings eye,
Tis but the pale reflex of Cinthias brow,
Nor that is not the Larke whose noates do beate
The vaultie heauen so high aboue our heads,
I haue more care to stay then will to go:
Come death and welcome, Iuliet wills it so.
How ist my soule? lets talke it is not day.

Iu. It is, it is, hie hence be gone away:
It is the Larke that sings so out of tune,
Straining harsh Discords, and vnpleasing Sharpes.

---

*) New Shakspere Society. Series II. nr. 1. Romeo and Juliet. Parallel Texts of the First Two Quartos. Edited by P. A. Daniel. London 1874. p. 117, 119, 121.

Digitized by Google

Some say, the Larke makes sweete Diuision:
This doth no so: for she diuideth vs.
Some say the Larke and loathed Toad change eyes,
O now I would they had changd voyces too:
Since arme from arme that voyce doth vs affray,
Hunting thee hence, with Huntsup to the day.
O now be gone, more light and light it growes.

Romeo. More light and light, more darke and darke our woes.

Enter Madame and Nurse.

Nur. Madam.

Iu. Nurse.

Nur. Your Lady Mother is cūming to your chāber
The day is broke, be wary, looke about.

Iuli. Then window let day in, and let life out.

Ro. Farewell, farewell, on kisse and Ile descend.

Iu. Art thou gone so loue, Lord, ay husband, friend,
I must heare from thee euery day in the houre,
For in a minute there are many dayes,
O by this count I shall be much in yeares,
Ere I againe behold my Romeo.

Rom. Farewell:
I will omit no opportunitie,
That may conuey my greetings loue to thee.

Iu. O thinkst thou we shall euer meet againe!

Rom. I doubt it not, and all these woes shall serue
For sweete discourses in our times to come.

(S. 121.) Ro.*) O God I haue an ill diuining soule,
Me thinkes I see the now, thou art so lowe,
As one dead in the bottome of a tombe,
Either my eye-sight failes, or thou lookest pale.

Rom. And trust me loue, in my eye so do you:
Drie sorrow drinkes our bloud. Adue, adue.

Exit **).

---

*) Versehen! Natürlich spricht Juliet diese Worte.

**) Die Verszählung differiert von der oben in Kap. II beobachteten (vgl. S. 3, Anm. 1) von Zeile 37 ab um 1.

Digitized by Google

Digitized by Google

~~14 DAY USE~~
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
~~Renewed~~ books are subject to immediate recall.

29 JUL '60 DD

REC'D LD
JUL 26 1960

DEC 11 1977

REC. CIR. DEC 12 '77

MAR 3 1978

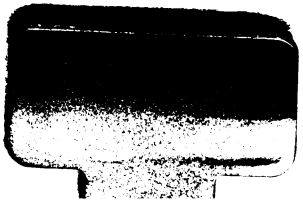
~~REC. CIR.~~ MAR 9 '78

LD 21A–50m-4,'60
(A9562s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

YD 03051



Digitized by Google

Digitized by Google